البير كامى

وأدب التمرد

تأليف: چون كروكشانك

ترجمة وتعليق وتصدير
جلال العشرى

الوطن العربي


البير كامي

تأليف
چون كروكشانك

البير كامى

وأدب التمــــرد

ترجمة وتعليق وتصدير

جلال العشــرى

Albert Camus, and the literature of Revolt : هـذه ترجمـة لكتـــاب
by John Cruickshank

يا لـه من قلق عظيم
وتـوتـر خـــلاق

مورياك

مقدمة

ليس بالامر الهين تقديم أحد الكتاب الفرنسيين الاحياء (١) لجمهور من القراء لجمهور من القراء الانجليز تقديما وافيا ، فنحن نجد ان الاديب الفرنسي يتمتع بمكانة خاصة وسط ذويه تميزه تمييزا كبيرا عن اقرانه من الادباء الانجليز ، وذلك بخلاف الفروق الواضحة بين البلدين من ناحية اللغة والتراث الادبي . وللمكانة التي يتمتع بها الاديب الفرنسي مظهران اساسيان : أولهما ان الاديب في فرنسا يحظى بحفاوة شعبية بالغة، ولا يعدو السبب في هذه الحفاوة أن يكون لاشتغاله بالكتابة او لانه واحد من رجال الفكر ، كما ان علاقته بالقراء تبلغ حدا تلقى معه آراؤه حول المسائل الاجتماعية والسياسية كل اهتمام وتقدير . ولا يقف الامر عند حثه على القيام بتحرير المقالات الصحفية او التوقيع باسمه في المنشورات او القاء الخطب في المحافل والاجتماعات ، بل ان الجمهور ليتوقع منه ان يؤدي كل هذا دون ان يخالجه في ذلك ادنى شك . وهم يخولونه قدرا كبيرا من السلطة خارج نطاق عمله في الادب ، وتنطوي هذه السلطة التي يخولونه

---

(١) صدرت الطبعة الاولى من هذا الكتاب في يونية عام ١٩٥٩ . واعيد طبعه في نوفمبر من نفس العام . وكان كامي لا يزال على قيد الحياة، اذ لقي مصرعه في اليوم الرابع من يناير عام ١٩٦٠ . (المترجم) .

> **ان من يأتي الى الدنيـا دون ان يترك فيها أثرا**
> **لا هو بمن يطاق ولا بمن يستحق ان يلتفت اليه**
>
> رينيـه شـار

اياها على مسئولية عامة ، هذه المسئولية فيما يبدو لا تمت الى عالم الادب بصلات قريبة . وهذا البير كامي الذي كان موضعا لمثل هذه الثقة وهذا التقدير ، يقول في مقاله عن **((الصيف))** L'Eté (١) ان فرنسا تعلق اهمية بالغة على الادب من حيث هو حرفة . اما المظهر الثاني ، فهو ان الاديب الفرنسي بطبيعة الحال يعيش في القارة الاوروبية ويمارس نشاطه فوق ارضها ، اي انه على النقيض منا (نحن الانجليز) يتصل اتصالا مباشرا بالعديد من الدول الاجنبية ، الامر الذي ترتب عليه ان اصبح فكره بحكم الفطرة اوروبيا صارخا يفوق في اوروبيته الكتاب الانجليز . وهذا على الارجح هو السبب في ان ظهور بعض المسرحيات او الروايات الفرنسية المعاصرة يجيء بعيدا أو غريبا على أذواق طائفة من القراء الانجليز . اذ ان الادباء الفرنسيين يفترضون توافر قدر من التجارب والمواقف لدى قرائهم ، وعلى الرغم مما يبدو من ذيوع هذه التجارب والمواقف في فرنسا واوروبا فهي بالنسبة للذوق الانجليزي مغرقة في الافتعال ، وسقيمة بلا داع ولا مبرر .

---

(١) الصيف (١٩٢٩ ـ ١٩٥٢) مقال ادبي نشرته دار جاليمار للنشر في باريس عام ١٩٥٤ . (المترجم) .

ويتضح اثر هذه المكانة ذات المظهرين في حالة كامي ؛ فان ما حققه كامي باعتباره كاتبا روائيا ومسرحيا على سبيل المثال ، قد اسهم اسهاما كبيرا فيما له من تأثير ، وساعد مساعدة فعالة فيما حققه من نجاح بوصفه محررا صحفيا . اما في السنوات التي تلت الحرب العالمية الثانية مباشرة ، فان مقالاته في جريدة «**كومبا**» Combat اليومية كانت تتمتع بثقة لا يضارعها الا المقالات التي كان يحررها احد مشاهير كتاب الرواية في جريدة « **الفيجارو** » Le Figaro وهو فرانسوا مورياك . ووصل الامر بكامي في وقت من الاوقات الى الحد الذي كان يعتبر فيه ان مسئولياته الصحفية اضحت من الاهمية بما يكفي لتبرير تحريره ثلاث مقالات كل اسبوع . وقد كانت هذه الثقة وتلك المسئولية من الدوافع الحقيقية التي حفزته – على الاغلب – الى اختيار الحياة في عالم مهوس الملامح مطموس السمات .. فهو يتردى بين عوالم الفلسفة والسياسة والادب ، وهي العوالم التي لا يلجأ اليها عادة الا انصاف الادباء في انجلترا ممن يلوذون بها ويحتمون في جنباتها ؛ وقد عبر كامي عن اختياره لهذه الحياة في رواياته ومسرحياته ومقالاته المطولة حول الآراء والافكار . وان مجرد الوقوف على آرائه وافكاره ليؤكد حقيقة وضع كامي من الناحية الجغرافية في القارة ، كما يؤكد حقيقة انعزاله المزاجي والفكري عن انجلترا . فمن بين الموضوعات التي كثيرا ما يتعرض لها في كتاباته : عزلة الانسان وسط عالم غريب ، قصور بعض القيم الاخلاقية التقليدية ، الغربة التي يحس بها الفرد ازاء نفسه ، اخفاق المذهب الماركسي من الوجهة الانسانية ، مشكلة الشر ، الالحاد ، وطاة الموت بما ينطوي عليه من نهائية، المناداة بشكل من اشكال الوثنية الحديثة. ومثل هذه الموضوعات هي التي اعتاد الانجليز ان ينظروا اليها بنزعتهم العملية على انها من قبيل الانحراف ومجانبة الصواب لا سيما اذا تناولها كاتب مبدعموهوب . وتصبح هذه الموضوعات موضع شك ، كما انها تعد وليدة السأم من الاغراق في التجريد ومعالجة الامور معالجة جادة ، او نتيجة اعتلال في الخلق واختلال في العقل . بيد ان هذه الموضوعات نفسها هي التي كفلت لكامي في اوروبا متابعة قوية واشياعا جادين ، اما في فرنسا على نحو خاص ، فقد جعلت منه واحدا من المعلمين الاول للجيل الجديد .

ومن الواضح ان تقدير مدى تأثير كامي تقديرا كاملا امر متعذر على اساس من الدراسة الاجتماعية لوضع التاليف الفرنسي ، فمن الصحيح ان مكانته المعروفة باعتباره اديبا قد اتاحت الظروف الملائمة لانتشار آرائه

وذيوعها ، لكن من الصحيح كذلك ان جوهر تأثيره يكمن في طبيعة هذه الآراء نفسها ؛ وعلى الرغم من ان كامي لم ينشيء «مدرسة» ادبية جديدة ، وآثر ان يتخذ موقفا بعيدا عن الحركات المغالية في مسايرة العصر في مجال السياسة والادب ، فان ما كتبه يعد احساسا عميقا بالعصر الذي عاش فيه وشرحا يزخر بالآراء حول نفس العصر ، فاختياره للموضوعات التي تناولها يعكس الكثير من الاتجاهات والاهتمامات الفكرية المعاصرة ، وتناوله لهذه الموضوعات يفصح عن عقل ذكي اريب ، ينزع نزعة انسانية ، ويجاهد للوقوف على حل لبعض المشكلات الحادة في العصر الحديث ، ان كامي في حقيقته لهو رقيب وشاهد على هموم واشواق عصره ، مثلما كان مالرو وسارتر وجراهام جرين شهودا ورقباء .

والشاهد الامين لعالمنا المعاصر يتحتم عليه ان يتحدث بلهجة تتسم بالكآبة ، بل أن دواعي اليأس قد تكون اكثر من دواعي الامل في عالم ذاق مر حربين كبيرتين ويعيش تحت تهديد حرب ثالثة ، وليس ثمة شك في ان أغلب ما كتبه كامي من موضوعات انما يتسم بالكآبة وان كان من الخطأ ان نعزو ذلك الى انحراف في المزاج او شذوذ في الطبيعة . واذا نظرنا الى تآليفه لا نجد فيها نزوعا الى القسوة ينزع اليه بلا مبرر ، ولا ميلا للقنوط المثير للعواطف لما تتسم به تآليف ما يسمونه ((**بالادب الاسود**)) Littérature noire . وانا لنراه يجاهد في الا ينخرط في مذهب التشاؤم العدمي فيوصم بالتطرف أو ينزع الى اتجاه التفاؤل الساذج فيقع في نفس الخطأ . وان كامي لعلى وعي بأن الاحساس بالتناقض في الوقت الحاضر قد اضحى بالنسبة لطائفة من الكتاب موقفا مفتعلا مثله في ذلك مثل موقف التفاؤل الذي دعا اليه الاحساس بالتوافق في القرن التاسع عشر ، وهو الموقف الذي ناقضه الموقف الحالي في القرن العشرين . ولقد حدد كامي موقفه بالنسبة « لأدب اليأس » كما يطلقون عليه أحيانا في مقال قصير كتبه عام ١٩٥٠ ونشره ضمن مقالات اخر في كتابه ((**الصيف**)) L'Eté قال فيه :

« الياس الحقيقي معناه الموت .. او القبر .. او الهوة السحيقة ما لها من قرار . ولو كان الياس حافزا على الحديث او الحوار .. ولو تمخض عنه فوق كل اعتبار أدب او كتابة ، فلا يعني هذا سوى اقرار التآخي وتبرير كل ما

هو طبيعي ، ثم مولد الحب. ان ادب اليأس ما هو الا تناقض في الحدود .

ولا يعني قولي هذا بطبيعة الحال تأكيد نوع بعينه من التفاؤل ، فلقد شببنا عن الطوق انا وبقية ابناء جيلي على طبول الحرب العالمية الاولى تدوي في الآذان ، ومنذ ذلك الحين والتاريخ لا يروي الا قصة الحرب والظلم والقهر . لكن التشاؤم الحقيقي كما نراه اليوم ـ انما يستمد قوامه من القسوة والانحطاط . اما عن نفسي ، فما توانيت عن مناهضة هذا الاسفاف والانحطاط ، ولشد ما ابغض الطغاة . ولقد كنت اسعى في أعمق اعماق النزعة العدمية الى ما عساه يصل بنا الى مجاوزة هذا المذهب العدمي (١) .

وعلى الرغم من الرغبة الاصيلة لدى كامى في مجاوزة النزعة التشاؤمية ، فقد وجد نفسه لا يفتأ يكتب عن العنف والعبث والموت ، ويروي نيقولا شيارومنتي عن كامي انه قال في حديث له :

« بودي لو تخلصت من الكتابة في موضوعات المواقف الحادة او المتطرفة ، فقد كنت اطمح وانا غلام الى كتابة قصة عن رجل سعيد ، بل انني حتى يومي هذا ، ما ان استمع الى موسيقى موزار حتى يتملكني شعور بأن اسمى ما يمكن ان احققه هو ان اكتب على نفس النحو الذي يؤلف به موزار موسيقاه . ولكن الحقيقة لا تعدو انني كتبت مسرحية لجان لوي بارو ، ليست الا صورة اخرى لموضوع **الطاعون** The Plague ، وانني اكتب مسرحية اخرى عن الارهابي **كاليف** Kaliaev الذي اغتال **« الدوق الاكبر سيرج »** Grand Duke Serge . وبعد هذا كله امني نفسي بالكتابة في موضوعات تفيض بالسعادة ، ثم اذا بي في اللحظة التالية اسائل نفسي : احقا اعني ما اقول ! فنحن ابناء الجيل الذي اكتمل نموه في الفترة ما بين عام ١٩٣٨ وعام ١٩٤٥ ، وهي الفترة التي رأينا فيها الكثير من الامور والكثير جدا ...

---

(١) العبارات المنقولة عن الفرنسية قمت بترجمتها فيما عدا العبارات الوارد بها اسم المترجم ، وقد اوردت في التذييل الاصل الفرنسي لجميع المقتطفات المنقولة (المؤلف) .

لا اعني اننا رأينا الكثير من الاهوال ، ولكن الذي أعنيه هو اننا رأينا الكثير من صور التناقض وعدم التوافق » (١) .

هذه الآراء ان دلت على شيء فانما تدل على ظاهرتين بارزتين تميزان تفكير كامي : اولاهما الالتزام بصدق التجربة التي كابدها التزاما كبيرا ، والثانية حرصه على تلافي التعبير عن نزعة تشاؤمية لا ترتكز على أساس متين . والواقع ان ظاهرة الالتزام الفكري تبدو واضحة في كل ما كتب، فهو يفصح عن رأيه الشخصي بكل ثقة واعتداد . وفضلا عن ذلك نجد أفكاره تستمد اصولها من بصيرة ذهنية تدعو الى الدهشة ، ويزيد من وقع هذه الافكار وتأثيرها وضوح التعبير وسلاسته . ولظاهرة الوضوح هذه شأن خاص سيما عندما نجد الفنانين الفلاسفة من الفرنسيين لا يقتصرون على اللجوء الى اشكال معقدة من الميتافيزيقا الالمانية للتعبير عن انفسهم ، بل يستخدمون تراكيب تختلط بين الالمانية والفرنسية مما يجعل تفهم المعنى امرا متعذرا . اما كامي فيتمتع لحسن الحظ بالفضائل التي يتصف بها العقل اللاتيني ، وقد اشار في اكثر من مناسبة مؤكدا أصله الذي يرجع الى شعوب البحر المتوسط ، واثر ذلك في جعل تفكيره واضحا لا غموض فيه . اما نزعته التشاؤمية المحددة فمصدرها الحقيقي هو تلك البصيرة الذهنية . واكثر الاجزاء في روايتي «الغريب» L'Etranger او « سوء التفاهم » Le Malentendu اتصافا بالتشاؤم ، ليست مجرد ثمار مرة لبذور الاكتئاب المهيمن عليه ، بل ان ما يوجه تآليفه هو بالاحرى اصراره على تلافي المجاملة والخداع ، كما يحدوها ايمان بانه ليس من اليسير على الغالبية المفكرة من الناس بلوغ السعادة ، وذلك اذا هم آثروا الحفاظ على الامانة الفكرية . وليس للتفاؤل الساذج سلطان على نفس كامي وهو يشارك مالرو اعتقاده بأن زمن التأسي الساذج قد مضى ، لكنه يؤمن ان الامل الجدير بالثقة لا يزال كامنا في انفس اولئك الذين لا يخامرهم الخوف من الشعور باليأس . ويعمل كامي عن طريق ما هو اقرب الى التشاؤم المخفف منه الى التفاؤل المحدود ، وعن طريق دراسة الموضوعات

---

(١) نيقولا شيارومنتي : « البير كامي والاعتدال » المجلة الباريسية العدد العاشر (اكتوبر ١٩٤٨) ص ١١٤٢ – ٥. والمسرحيتان اللتان يشير اليهما كامي هما حالة الحصار L'Etat de Siège (١٩٤٨) والعادلون Les Justes (١٩٥٠) اما الترجمة الانجليزية فقد قام بها شيارومنتي .

التي اشرت اليها ، الى الابتعاد بقرائه عن التأثر بجو الاستسلام الفكري الذي يبعث على الرضا بما هو كائن الى جو الامل القائم على اطلال المعتقدات القديمة . ومؤدي هذا كله ان فكرة التمرد ، لا فكرة التسليم بالواقع ، هي التي تتيح الوسائل التي تساعد على تخطي نطاق التهديد الى حيث العالم المليء بالامل .

وتعتبر فكرة التمرد مفتاحا لفهم آراء كامى نفسها فضلا عما له من اهمية بالنسبة لعصره ، وسيتكفل هذا الكتاب بشرح هذه الآراء ودراستها في اشكالها الادبية . ولعل من المفيد في هذا الصدد ونحن نقدم آراء كامى أن ندرسه باديء ذي بدء في علاقته بالخلفية العريضة للتمرد والتي تعد سمة بارزة من سمات الادب الحديث . والواقع بطبيعة الحال ان فكرة التمرد كانت بصورة او باخرى موضوعا من موضوعات الادب دون أن يستأثر الكتاب المعاصرون وحدهم بمعالجة هذا الموضوع . واذا عدنا باذهاننا الى الوراء لما لا يزيد على قرن من الزمان ، لاستطعنا ان نلتقي بالادباء الرومانسيين الذين كتبوا ادبا يتسم بسمات التمرد ، هذا التمرد الذي اختلطت فيه المظاهر الفنية والاجتماعية والميتافيزيقية . ولقد تقبل كل من شعراء انجلترا وفرنسا الرومانسيين تراثا من الاتجاه المثالي، حيث كانوا لا يزالون على ايمانهم بالقيم العامة المطلقة مثل الحقيقة والحرية والطبيعة والجمال الذهني والروح الخالصة . كما ان هؤلاء الشعراء كانوا يؤمنون بالمذهب الانساني القديم بالمعنى الذي يجعلهم يتقبلون حقيقة الطبيعة الانسانية . ولقد كان للفرد مكانة خاصة في الكون ، وقصارى ما كان يهدف اليه حتى في تمرده هو ان يعمل بقدر ما يستطيع على ان يجسد في نفسه الفكرة السابقة عن الطبيعة الانسانية .

ومع بداية القرن الحالي ، بدات القيم المتواضع عليها تفقد بشكل ملحوظ ما لها من قوة على استثارة التقدير التلقائي ، كما اخذت مطلقات القرن التاسع عشر كالتقدم والحرية والعلم تفرغ ما لها من معنى وتبدو عقيمة بشكل متزايد ، او تظهر في صورة الفاظ غاية في التبسيط والتعميم لتنطبق على حقائق غاية في التعقيد والتركيب . ولقد تمخض عن عملية الاضمحلال وفقدان الثقة في المطلقات ذات الحروف الكبيرة مما دعا **رومان رولان** Romain Rolland الى ان يقول : « انني ابغض الكلمات المكتوبة بحروف كبيرة » . تمخض عن هذه العملية عصرا جديدا من التمرد اجتاح فرنسا فيما بين الحرب العالمية الاولى وما تلاها مباشرة ، فالجيل

الذي ضم بين جانبيه بيجي (١) Péguy وفاليري Valéry وجيد Gide ورولان وغيرهم من الادباء ، لا يزال يؤمن ببعض القيم المطلقة ؛ لكنه لم يتقبل هذه القيم دون سؤال ومناقشة ، كما انه كان على وعي تام بالانعدام الدائم في التوافق بين الطبيعة النظرية لهذه المثاليات وبين تطبيقها في مجال الحياة . اما هؤلاء الادباء فقد انتجوا ما يمكن ان نطلق عليه تمردا معياريا شأنهم في ذلك شأن سائر الرومانسيين ، اي انهم لا يزالون على ايمانهم ببعض المطلقات ، لكنهم لم يتورعوا عن ان يدرسوا كافة القيم المطلقة دراسة دقيقة ، وان ينبذوا منها ما يتراءى لهم أن ينبذوه . ولقد نظروا الى القيم الانسانية القديمة على انها اشياء في مهب الريح، كما آثروا الحديث عن امكانية التقدم اكثر من الحديث عما في هذا التقدم من يقين .

ولقد صاحب ظهور جيل جديد في الثلاثينات ، نشوء نوع جديد من الادب ظهر في فرنسا لاول مرة ، وكان هذا الادب أقل التزاما بالقيم المعيارية واكثر اتساما بالقيم المطلقة ، ولقد بدا هذا الادب بالمذهب السيريالي ، الذي يعتبر رد فعل يهدف الى الغاء الواقع لما في ذلك من اهمية أو تعبير عن عدم احساس بالمسئولية ، ولقد ساعد على ذلك السير في مجال التغير العلمي والاجتماعي بخطوات حثيثة ، مما ادى بالضرورة الى الاختلال العقلي والتخبط الفكري . وكان الموقف السياسي في الوقت نفسه يتطور تطورا سريعا من سيء الى اسوأ ، ولاحت في الافق نذر حرب مؤكدة الوقوع . والحقيقة ان الواقع السياسي اسهم في تقويض المذهب السيريالي نفسه ، لكن التمرد المطلق اخذ يشيع بشكل متزايد مع اختفاء المزيد من المعايير الانسانية القديمة . وان الحرب التي تلت ذلك ، ابتداء من ضرب مدينة وارسو بالقنابل خلال الاسقاط التدريجي لاخوتيز حتى تدمير مدينة هيروشيما على اساس علمي . اقول ان الحرب التي تلت ذلك كانت معولا جديدا في تقويض صرح الدعاوى الانسانية . وغالبا ما كان التمرد المطلق يبدو موقفا محتوما بالنسبة للجيل الذي اشتد عوده في تلك الفترة ، اي جيل ما بعد عام ١٩٠٠ من امثال سارتر ومالرو وكامي وأنوي.

---

(١) هو شارل بيجي (١٨٧٣ ـ ١٩١٤) الكاتب والشاعر الفرنسي ، الذي اوقف حياته وكتاباته لخدمة القضية الاشتراكية ، والهجوم على الوان الظلم الاجتماعي ، والدفاع عن القيم العدالة والحق والصالح العام . كان صديقا للكاثوليك المتزمتين رغم خلافه معهم، وكان يعتقد ان جاندارك هي المثل الاعلى للكاثوليكي المخلص، ولذلك خلدها في اعظم قصائده « سر نبل جاندارك » ١٩١٠ ، مات في اولى معارك الحرب العالمية الاولى (المترجم)

لقد شهد هؤلاء الكتاب في أحرج فترات تطورهم الفكري والعاطفي ، على فشل التقدم ، والعلم ، والديمقراطية ، والعقل ، ثم فشل الانسان نفسه في آخر الامر . وها هو مالرو malraux يصف الموقف بقوله ان حضارتنا هي اول حضارة في العالم تفتقر الى صفة التعالي والاستشراف . أما هيئة الاذاعة البريطانية B.B.C. فقد اذاعت حديثا تناول هذه الفكرة بصورة تدعو الى الاعجاب ، وكان عنوان الحديث « مجتمع بلا فلسفة ميتافيزيقية » (١) . وبعد ان وصف صاحب الحديث شخصيات دستويفسكي « بانها مترددة بين المطلقات الالهية وبين الثورة » مضى يقول ان المجتمع الذي نعيش فيه قد اقتطع حياته من عالم دستويفسكي وذلك عن طريق فصل الاخلاق عن الدين ونبذ الميتافيزيقا الماركسية ، مما ترتب عليه فقدان سمة التعالي او الاستشراف . وارى انه يجوز القول بان اوروبا بدات تفقد مالها من نزعة نحو التعالي مع الانهيار العام الذي اصاب العقيدة المسيحية . وقد خلف انهيار العقيدة المسيحية حنينا مشوبا بالقلق الى ما قد مضى، وحاول ادب التمرد ان يتجه بهذا الحنين من عبادة الله الى عبادة الانسان . وعلى اية حال، فقد كان انسلاخ سنين كثيرة من القرن العشرين كفيلا باظهار اخفاق المذهب الانساني وقصور المذهب الفردي بشكل متزايد ، كما اصطبغت الطبيعة الانسانية بصبغة الاسطورة ومالها من وهم باطل . واخيرا، فبمقدار ما اخفقت الماركسية في ان تصبح الاها آخر ، ضاع بالتالي كل احتمال في وجود التعالي التاريخي بدلا من التعالي الديني .

وكان لفقدان صفة التعالي أثره على التمرد المعاصر في اكثر من ناحية، فقد انعدم وجود المعايير المتواضع عليها والتي كانت الثورات السابقة تستمد منها القوة الفكرية والعاطفية ، وظهر لكثير من الكتاب المحدثين ان الوسيلة والغاية ليسا جزءا جوهريا في نسيج الكون الذي يعيش فيه الانسان .. بل العكس هو الصحيح . ان الكون يتسم بالافتقار الى النطق والمعنى ، ولا بد من خلق هذا المعنى لا العثور عليه ، ويتم ايجاد المعنى على يد الفرد من واقع تجربة التمرد التي يعيشها . ويجمل بطل مسرحية اوديب OEdipe التي كتبها اندريه جيد موقف الادباء من امثال مالرو، وسارتر، وكامي حين يقول في الفصل الثاني : « لقد جئت من عالم المجهول وليس في جعبتي ماض ، ولا مثل اعلى ، ولا شيء .. اي شيء ارتكن اليه ،

(١) انظر ا. ماكينتير A. MacIntyre «مجتمع بلا فلسفة ميتافيزيقية» مجلة Listener في ١٢ سبتمبر ١٩٥٦ .

اواه يا كريون .. ان الجهل بوجود الوالدين امتحان للشجاعة اي امتحان».

ومن الواضح ان مثل هذا الموقف ينطوي على صعوبات عملية ومنطقية، اذ ان مبدأ التناقض الاساسي ومبدأ اللاترابط الميتافيزيقي يعني ضمن ما يعنيه ان مجال ايجاد القيم محدود للغاية ، لأن هذه القيم ستخضع بالضرورة لموقف تاريخي بعينه ، كما ستتسم في الاعم الاغلب بالفعالية الفردية ، ولن يتيسر بعد ذلك سبيل اقامتها على اساس عريض . أي انه لن يتيسر اشتقاق منطق اخلاقي مرض .. ومعنى مرض ان يكون مقبولا من الجميع الى جانب كونه فعالا من الناحية العملية .. لن يتيسر اشتقاق هذا المنطق من التمرد المطلق . وهناك كذلك صعوبة منطقية اخرى . هي كيف يتسنى على الاطلاق خلق قيم في عالم متناقض في جوهره ؟ الا يضطر التمرد المطلق ان يقبل — ولو مؤقتا — وجود بعض القيم حتى يمتلك القوة الدافعة التي ينبذ بها هذه القيم فيما بعد ؟ وهذه مشكلات لا شك ان الادباء من امثال مالرو وسارتر وكامي على وعي بها ، وهي المشكلات التي توصل كل منهم الى ايجاد حل لها وان تفاوت حظهم في درجة الاقناع . اما عن القيم الايجابية للتمرد ، والصعاب التطبيقية والمنطقية التي تتمخض عن هذه القيم فسنتناولها بالبحث الدقيق عندما نتعرض لدراسة آراء كامي دراسة مفصلة .

ويبدو في الوقت نفسه انه من المفيد التنويه بوجود ثلاث خصائص اساسية للتمرد المطلق الذي يتضح في الادب الحديث والمعاصر ، اولا .. كان من شان هذا التمرد ان محا الى حد كبير الفروق القديمة بين الخير والشر ، وبين الحق والباطل . وهذا ما يتوقع الانسان ان يسفر عنه موقف يؤكد التناقض الاساسي الذي تنطوي عليه التجربة الانسانية . ونحن نرى ان الكثير من ابطال القصص الحديثة لا يستطيعون التفرقة بين الحق والباطل بصورة قاطعة ، ومن الملاحظ ان هذا ينطبق على بعض الادباء الذين يعتنقون المذهب الكاثوليكي مثلما ينطبق على كامي او على سارتر . فنرى مثلا بعض الشخصيات في قصص **برنانو** Bernano او شخصية آرثر روو في قصة جراهام جرين المسماة « **وزارة الخوف** » **Ministry of Fear** وقد خالجه شعور « من قام برحلة استعان فيها بخريطة غير الخريطة الصحيحة » ، نرى هؤلاء الشخصيات وقد غلبتهم الحيرة على امرهم تجاه المعايير الاخلاقية ، مثلهم في ذلك مثل شخصية ميرسو عند كامي او شخصية روكانتان عند سارتر . ولا يعني هذا ان هؤلاء الكتاب المسيحيين يولون بالضرورة اهتماما اكبر لهذه المشكلات ، ولو ان اهتمامهم يتخذ

صورة مختلفة ، كما انهم على اتفاق مع من يكتب عن التمرد من الادباء غير المسيحيين في خلق عالم يكتنفه الغموض الاخلاقي ، هذا الى جانب انهم غالبا ما يضعون شخصياتهم في مواقف لا بد فيها من الاختيار الاخلاقي، لكن المعايير القديمة لا تقدم حلا مرضيا لهذه المشكلات ، واكبر دليل على ذلك شخصية سكوبي في قصة «حقيقة المسالة» The Heart of the Matter فها هو جراهام جرين يوضح في المحادثة التي دارت بين لويز سكوبي وبين الاب رانك في نهاية القصة ، ان انتحار رجل على شاكلة سكوبي يستعصي على كافة انواع اليقين التي نجدها في التصنيف الاخلاقي :

ـ مسز سكوبي ، بالله لا يتطرق الى ذهنك ان في وسعك او في وسعي ان نعرف شيئا عن رحمة الله.
ـ لكن الكنيسة تقول ...
ـ أعرف ما تقوله الكنيسة ، ان الكنيسة تعرف كل القوانين ولكنها تجهل ما تختلج به قلوب البشر .

ثانيا ، يعني التمرد المطلق تاكيد المواقف المادية اكثر من تاكيد الاتجاهات المجردة او التي تجنح الى التجريد ، ويفصح كتاب التمرد عن عزمهم على الا ينساقوا وراء المجردات التقليدية ، فهم يلتزمون كل الالتزام بالوقائع المباشرة الصادرة عن تجاربهم الشخصية ، وهذا هو موقف فولر في قصة « **الامريكي الهادىء** » The Quiet American التي كتبها جرين ، وقد اجمل هذا الموقف في العبارة القائلة : « شد ما اضحك على كل من يضيع وقته في كتابة ما لا يوجد ، اي في كتابة التصورات الذهنية» ويعتبر ميرسو تجسيدا نموذجيا لهذا الموقف في مجال القصة ، ومن الملاحظ ان كامي نفسه راى فيحديث اذاعي له حول قصة « **الغريب** » L'Etranger ان اهم سمة من سمات ميرسو هي رفضه الكامل الا يقول شيئا الا ما يعتمل في صدره . ولقد كان هذا التاكيد على ما هو مادي وملموس وما هو مباشر بمثابة اضافة للاسلوب الذي لا يلتزم بالرنة الخطابية ، وهو الاسلوب الذي تتسم به تآليف ادباء اختلفت مشاربهم مثل همنجواي ، وجرين ، وكامي ، وسارتر . وقد نحى بهم بغضهم للمجردات وعدم ثقتهم في قيمتها نحو اسلوب نثري يتسم بالتركيز والايجاز كما يخلو من التنميق والتدبيج . وقد بلغ بهم نبذهم للاسلوب الخطابي انهم انتجوا بالفعل اسلوبا موجزا مركزا مغايرا لهذا الاسلوب . ومن الواضح ان مثل هذا النوع من الكتابة والاتجاه العام الذي يكمن وراءه لم يكن امرا مستبعدا

بالنسبة للمذهب الوجودي الذي يوحي اسمه بتاكيد اسبقية الوجود على الماهية ، واسبقية المادي على المجرد . لكن اغلب ادباء التمرد ، ولو انهم يشاركون كامى نبذ التسمية بالوجودية الا انهم لا يزالون ينزعون منزعا يعد على الاقل منزعا وجوديا تجاه التجربة ، وهو امر مغاير لاتخاذهم موقفا يمليه المذهب الوجودي . ويعد الاهتمام بالشيئيات والماديات لا الاهتمام بالجوهر المثالي سمة ملحوظة في الادب الفرنسي الحديث . وليس الامر بقاصر على روايات سارتر وسيمون دي بوفوار ، ولا هو ببدعة انتشرت في فرنسا بفضل ذيوع المنهج «الصارم» لدى الادباء الامريكان فيما بعد الحرب مباشرة ، ذلك لان هذه الظاهرة تبدت واضحة لدى كتاب من أمثال ميشو Michaux ، وبونج Ponge ، وكيرول Cayrol ، وبيكيت Beckett ، وروب جريه Robbe-Grillet دونما تاثير امريكي يذكر على هؤلاء الادباء . اما التعبير عن هذه النزعة في فرنسا ، فقد أتاح في الوقت نفسه تهذيبات فكرية مختلفة لموقف يكاد يكون مماثلا عبر عنه همنجواي تعبيرا عاطفياجياشا في روايته «وداعا للسلاح»
Afarewell to Arms

« كانت هناك بعض الكلمات التي لا نطيق سماعها ، واصبح لاسماء الاماكن آخر الامر مكانة خاصة ، اما الكلمات المجردة مثل المجد ، والشرف ، والشجاعة ، والقداسة فقد مضى عليها الزمن اذا ما قورنت بالالفاظ المادية الملموسة كاسماء القرى ، وارقام الطرقات ، واسماء الانهار » .

ومعنى هذا على وجه العموم ان ادباء التمرد ثاروا ثورة عنيفة على المعاني المجردة مثل المجد ، والشرف ، والجمال ، والحق ، والخير وهذا الموقف الذي اتخذوه انما يعكس الشك الذي ران على هذه المعاني نتيجة للعقائد الاخلاقية المتغيرة ، ونتيجة للمذاهب السكولوجية ، ونتيجة للثورات التي حدثت في المعايير العلمية عن الواقع المادي . وحتى اذا ما نحينا كل هذه الاعتبارات جانبا ، لاتضح لنا ان هذه المطلقات قد فقدت مالها من معنى ومكانة لا سيما في غضون حربين عالميتين ، وذلك بفعل التاويلات المتناقضة او الكاذبة التي دائما ما كانت تخضع لهذه المطلقات . ولا نعدم ساسة ممن لا مبدأ لهم ولا ضمير لا يتورعون عن الالتجاء الى «حق» مجرد يخفون في ثناياه نوازعهم التي تنم عن الاثرة وحب الذات ، كما لا نعدم أفرادا لا يتورعون عن الالتجاء الى «صدق» مطلق كي يؤيدوا به آراء منافية

للمنطق والعقل ، او آراء ذات صبغة حزبية . وكلما وقع شيء من هـذا القبيل ـ ازداد فقدان لفظي «الحق» و«الصدق» لما لهما من معنى او مكانة، الى ان تنضم هذه الالفاظ في آخر الامر الى قائمة « الاساطير العقيمة » التي اشار اليها كامى عندما كتب يقول في كتابه « اعراس » Noces عام ١٩٣٨ :

« ان ابغض صورة من صور المادية ليست ما نعتقد انها هكذا ، انما هي المادية التي تحاول ان تجعل الافكار الميتة تبدو في صورة واقع حي ، والتي تنحو ناحية الاساطير العقيمة بالاهتمام الذي يتصف بالتعميم والبصيرة النافذة، والذي نوجهه نحو ما هو بشري في انفسنا » .

وقد اثار هذا الموقف مشكلة خاصة بالنسبة لكامى ومن على شاكلته من المفكرين الملحدين ، فهم يشاركون نيتشه الاعتقاد بأن « الله قد مات » وبالتالي فهم يؤمنون « بموت » القيم التي تعتبر بمثابة الوسيط بين الله والانسان ، والتي كان من شأنها جلب الطمانينة الى ما سبق من تمرد انساني ومعياري . فليس همهم مجرد القول بأن بعض القيم قد اصبحت عارية من كل معنى ، بل هم ينزعون الى نبذ احتمال وجود القيم على أي صورة من صور المطلق ، ولهذا كانت احدى المشكلات التي واجهتهم هي خلق قيم جديدة في عالم متناقض دون بعث الحياة في الوقت نفسه في اله ينظرون اليه على انه الاله الذي بارك هذه القيم مباركة مطلقة او الذي جسد في شخصه مبدأ التوافق والترابط . فمن العسير في عالم متناقض يفتقر الى صفة التعالي ان نخلق فيما دون ان نبدأ بجعل التناقض نفسه قيمة من القيم ، وسنرى فيما بعد ان هذا هو ما فعله كامى . اما محاولاته في ان يضفي على هذه العملية اقناعا منطقيا ، فهي نفسها محاولة غير مقنعة بدرجة كافية ، اذ ان ما يقف عليه هؤلاء الادباء على احسن الفروض ، ليس الا مجموعة من القيم قد ترضيهم ،لكنها لا يمكن ان تكون بالنسبة الى الغير الا معايير خاصة لا تنطبق على جميع الحالات .

ويفضي بنا «موت الله» وموت القيم الانسانية الذي يعد سمةمشتركة في الادب الفرنسي الحديث، يفضي بنا مباشرة الى ثالثة الخصائص الرئيسية للتمرد المطلق وهي التاكيد المستمر على حقيقة المسئولية الانسانية ، فالصورة التي تنبثق ليست الا صورة الفرد وقد حرم من كل عون ميتافيزيقي ، فليست هناك قوى خارقة يهيب بها ، ولا قيم متوارثة

يرتكن اليها . فهو قد ترك ليصوغ قدره بيده وبسببه وفق هواه . وحيدا بلا عون او نصير . فادب التمرد المطلق لا يقدم الحياة على انها وضع مستقر بل وضعا في طريقه الى الاستقرار ، وتلك هي التجربة التي يكابدها الوجود الانساني والتي يسميها سارتر : العذاب ، وتلك هي مسئولية كل فرد من الافراد والتي يطلق عليها كذلك لفظ : الحرية ، وتلك اخيرا هي الصورة التي رسمها مالرو للوضع الانساني ، وهي الاساس الذي يقوم عليه ما اسماه : المصير . وهي نظرة الى العالم وان لم يؤمن بها الادباء المسيحيون من امثال جرين وبرنانو كل الايمان . فلا اقل من انها تخلق في قصصهم على الرغم من هذا جوا مماثلا من الاغتراب والمسئولية الفردية ، فقد صاغت هذه النظرة ابطال قصص جرين المنبوذين ، كما حفزت برنانو الى ان يكتب في رواية « **تحت شمس الشيطان** » **Sous le solei de Satan** ان كل شيء ينبغي ان يخلق من جديد . وتلك هي دنيا كامى .. انها الدنيا التي يقيم فيها ميرسو .. الغريب ، والتي يقيم فيها دكتور ريو الذي يصارع طاعونا لا تزال طبيعته واصله رمزا مجهولا . وهي الدنيا التي يرمز لها بصور البق ، والحجر الصحي ، وحالة الحصار . انها الدنيا التي قضى على كل فرد فيها كما قضى على سيزيف ان يدفع بحجر العبث الى اعلى سفح شديد الانحدار ليعود فيندفع مرة ثانية . وبنفس الدرجة التي لا يتنكب بها كامى دليل التناقض او ما يسميه العبث ، لا يقنع بمجرد السخط او الاستسلام .. فنرى البحر الشاسع كما نرى السجن رمزين اساسيين في أدبه . ان الحركة الدافعة للتمرد والتي تصدر عن العبث لها من القوة ما يكفي لان تنتقل به من مرحلة النفي الى مرحلة الاثبات . وليس التطور في الآراء والاتجاهات بالامر اليسير ، فقد كان تطور كامى متسما بالتردد والتقلب بين الخطأ والصواب ، وتلمس الحق من الباطل في كثير من الاحيان ، وفي رأيي أن هذا التطور له جوانبه التي لا تبعث على الاقناع، لكنه على اية حال يمثل ملحمة فكرية في عصرنا هذا ، وهي ملحمة كاتب يتمتع بمواهب ادبية عظيمة .. كاتب عاش بحق ظروف عصره ، كما قدم لهذا العصر ما ابدعت يداه من اعمال فنية زين بها جبين العصر .

وقد يكون من المفيد قبل ان نسترسل في دراسة تطور فلسفة كامى دراسة مستفيضة ان نلم المامة موجزة بحياة كامى نفسه، على ان كامى لم يكن يستحسن خلق الاساطير والتشويق الصحفي حول حياته وشخصيته في الحياة العامة . فقد آثر الراي الاصوب وهو ان ما يهم جمهرة الناس في وسعهم ان يجدوه بين صفحات كتبه . وعلى اية حال، فان ما أفاض به في

بعض الخطابات والاحاديث والمقالات التي نشرت ، من الكلام عن حياته وعن بعض مؤلفاته لهو مما يستحق الذكر في هذا المجال .

ولد البير كامى في السابع من نوفمبر عام ١٩١٣ في مدينة **مندوفي Mondovi** التابعة لمديرية قسطنطينة بالجزائر ، اما ابوه فكان عاملا زراعيا من اصل الزاسي لقي مصرعه بعد سنة واحدة من مولد كامى ابان المعركة الاولى في مارن. اما امه فتنحدر من اصل اسباني ، وكم من مناسبة افصح فيها كامى عن الراحة الرومانسية التي أمده بها هذا الاصل الاسباني غير المباشر . وقد نزحتاسرته بعد وفاة عائلها الى حي فقير مكتظ بالسكان في مدينة الجزائر حيث عاش كامى مع امه وجدته لأمه وخاله واخيه الاكبر في شقة مكونة من غرفتين . وكانت أمه تعمل خادمة لتقيم أود الاسرة وتحفظها من التقوض ، وقد وصف كامى الجو العام للمنزل في بضع صفحات من كتاب **« الظهر والوجه »** **L'Envers et l'endroit** وهو عبارة عن مجموعة مكونة من خمس مقالات طبعها في مدينة الجزائر عام ١٩٣٧ طبعة محدودة ، ولم يعد طبعها الا في عام ١٩٥٨ ، وتعتبر هذه الفقرة فقرة نموذجية من حيث الوصف :

« شد ما يشغلني التفكير في غلام كان يعيش في احد الاحياء الفقيرة .. يا له من حي ، ويا لمنزله من منزل ! لم يكن يتالف الا من طابق واحد ودرج لا يعرف النور . وحتى يومه هذا ، وعلى الرغم من مرور سنين عديدة ، يستطيع هذا الغلام ان يتحسس طريقه الى هناك في احلك الليالي. وهو يعرف انفي استطاعته قفز هذه الدرجات دون ان يتعثر ابدا . لقد تملكه البيت وسيطر على مشاعره .. ولا زالت قدماه تعرفان المسافة بين الدرجتين من درجات السلم بالاحساس المجرد ، ولا زالت يداه تهلعان من قضبان الدرابزين هلعا غريزيا لا يقهر ، وذلك بسبب ما يجري فوقها من الصراصير » ..

والى جانب الاجزاء الوصفية في كتاب كامى « الظهر والوجه » والتي يعول عليها وتدور حول بيته وامه وجدته وخاله ، نجد ان الكتاب ـ كما سنرى الان ـ يتضمن دقائق عن تطوره الفكري المبكر ، واولى الصيغ المنشورة لبعض اتجاهاته البارزة .

التحق كامى بمدرسة ابتدائية محلية من سنة ١٩١٨ حتى سنة

١٩٢٣ ، وفي هـذه المدرسة استرعى انتباه مدرسه **لوي جرمان** Louis Germain الذي عاونه بالتشجيع والعناية به في التدريس حتى يحصل على منحة دراسية بمدرسة **((الليسيه))** Lycéen . وفي اخريات العقد الثاني من القرن العشرين ، وبينما كامى لم يزل تلميذا بمدرسة الليسيه ، بدأ يطلع على ما كتبه بعض الادباء الفرنسيين ممن كان يتخذهم الجيل الذي عاش فيه نماذجا وروادا . ويبدو ان جيد أثر فيه تأثيرا خاصا ، كما انه قرأ لكل من مالرو ومونترلان . واستمر في قراءته لهذين الكاتبين وغيرهما من امثال بروست ، وجان جرنيه ، واندريه دي ريشو ... الخ بعد ان التحق بجامعة الجزائر طالبا للفلسفة . وفي اثناء هذه الفترة أخذ كامى ينمي ما كان يحس به من رغبة شديدة في مزاولة الرياضة البدنية . وشأنه في ذلك شأن مونترلان الذي قرأ له **((المصارعون))** Bestiaires عام ١٩٢٦ اصبح كامى اديبا فرنسيا نابه الذكر ، وفي الوقت نفسه حارسا منتظما للمرمى في أحد الاندية . ولقد عبر كامى عن ايام دراسته بقوله : « كانت الرياضة شغلنا الشاغل ، واستمرت كذلك بالنسبة لي لفترة طويلة من الوقت، وهذا هو المجال الوحيد الذي تلقيت فيه دروس الاخلاق » . والى جانب اشتراكه الفعلي في ميدان الرياضة كان يكن عاطفة شديدة للمسرح في جميع صوره واشكاله ، ولعل كلامنس وهو الشخصية الرئيسية في رواية ((**السقطة**)) La Chute التي كتبها كامى ، يعبر تعبيرا بالغ الصدق عن اتجاه كامى عندما يقول :

« لم أكن صادقا في احساسي وحماسي الا عندما كنت امارس الالعاب الرياضية ، وعندما كنت اخدم في الجيش فاقوم بتمثيل المسرحيات التي نؤديها بقصد المتعة والترفيه ... وحتى في يومي هذا ، أخال المكانين الوحيدين في العالم اللذين اشعر في رحابهما بالبراءة هما الاستاد وقد اكتظ بالمتفرجين في مباراة يوم الاحد ، والمسرح الذي اكن له حبا لا مثيل له في القوة والتطرف » .

وقد توقف اشتراك كامى الفعلي في الالعاب الرياضية في عام ١٩٣٠ عندما اكتشف اصابته بالتدرن الرئوي ، كما اضطر الى الرحيل عن قريته طلبا للاستشفاء. وبعد فترة وجيزة قضاها مع احد اخواله، بدأ كامى يحيا حياة مستقلة يعول نفسه فيها بالعمل في مختلف الاعمال ، فتارة

يعمل في بيع قطع غيار السيارات ، وتارة في مكتب سمسار لاعمال التجارة البحرية ، ومرة في وظيفة كتابية في مبنى المحافظة ، واخرى باحدى الوظائف في مكتب للارصاد الجوية . وفضلا عن ذلك فقد عمل كامي ردحا من الزمن في اعمال الدعاية السياسية للحزب الشيوعي ، وكان قد انضم للحزب في الحادية والعشرين من عمره شأنه في ذلك شأن الشباب الاوروبي المثقف في ذلك الحين ، ولكنه عاد فتركه بعد عشرة اشهر على اثر بعثة لافال Laval الى موسكو عام ١٩٣٥ ، وما تلى ذلك من اعادة تنظيم صفوف الحزب نتيجة لاثارة موضوع مسلمي الجزائر . ولم يكن في طبيعة كامي ما يجعله يقبل مبدأ « مواتاة الظروف » على انه اساس كاف للعمل السياسي ، وكذلك فان المثالية الاجتماعية النبيلة التي دفعته للانضمام الى الحزب الشيوعي ، هي نفسها التي حفزته الى ترك الحزب قبل مرور زمن طويل . وخلال هذه التجارب المتباينة في العمل وفي السياسة ، حاول كامي مواصلة دراسته الجامعية على أساس من عدم التفرغ ، وبعد حصوله على درجة « الليسانس » عام ١٩٣٦ ، مضى يعد بحثا في « دبلوم الدراسات العليا » عن العلاقة بين الفلسفة اليونانية والفلسفة المسيحية ممثلة في أفلوطين وفي القديس اوغسطين ، وفي عام ١٩٣٧ عاوده مرض التدرن الرئوي فعاقه عن الحصول على درجة الاجريجاسيون وانتهت دراسته الجامعية عند هذا الحد .

وبمطلع عام ١٩٣٧ كان قد اصبح لكامي في مسرح الطليعة بالجزائر تجارب سنة او ما يزيد على ذلك ، ولقد سبق ان نوهنا بشغفه الشديد بالمسرح ، اذ انشأ في عام ١٩٣٥ « مسرح العمل » وكان عبارة عن فرقة تمثيلية مكونة من مجموعة من الهواة يهدفون الى عرض الجيد من المسرحيات على جمهور من العمال ، وعلى صفوة المثقفين من اصحاب النزعات التقدمية ، وتفصح هذه التجربة من الثورة في مجال المسرح ، كما تقول عبارات المنشور نفسه ، عن روح المثالية السائدة في الدوائر المسرحية ، ولم تكن هناك سوى اشارة بسيطة في هذه المرحلة المبكرة الى التمرد المطلق بالمعنى المستعمل قبل ذلك في هذا الفصل ، بالنسبة لنشاط كامي في المسرح . هذا ولا تزال الاعتبارات الاجتماعية والسياسية سائدة في المسرح بشكل جعل كامي ينظر الى المسرح على انه « مدرسة قيم » على نحو ما فعل رومان رولان في « **مسرح الشعب** » **Théâtre** du Peuple الذي انشاه . اما المنشور الذي اصدره كامي ورفاقه ،

فقد اعلنوا فيه ان الجهود المشتركة والمسئولية الجماعية لا بد وان تصاحب المعايير الفنية الرفيعة :

« لقد قام «مسرح العمل» Théâtre du Travail في الجزائر بفضل الجهود النزيهة المشتركة . وهذا المسرح يعي تمام الوعي بالقيم الفنية الكامنة في الادب الشعبي بأسره ، وهو يعمل على بيان ان الفن يفيد عندما ينزل من برجه العاجي ؛ كما يؤمن بان الاحساس بالجمال لا ينفصم عن الاحساس بوضع الانسانية ... وهو يحاول ان يستعيد بعض القيم الانسانية اكثر مما يحاول خلق افكار جديدة » .

وحتى لو كان « مسرح العمل » قد اخفق في تقديم افكار جديدة ، فقد بدا وجوده الحقيقي بعرض مسرحية جديدة ، ولقد قيل ان كامى كان له النصيب الاوفر في كتابة مسرحية « تمرد الاستوري » La Révolte dans les Asturies لكن ما يراه حتى الان هو ان هذه المسرحية جاءت وليدة العمل الجماعي المبدع . وتدور هذه المسرحية بمغزاها السياسي المعاصر حول تمرد عمال المناجم الاسبان بمدينة استورياس عام ١٩٣٤ ، ثم استيلائهم على العاصمة اوفيدو ، وما تلى ذلك من انهزامهم واعدامهم . هذا وكانت مسرحية « تمرد الاستوري » قد ظهرت عام ١٩٣٦ في طبعات شارلوت بالجزائر ، الا ان السلطات رفضت الترخيص بعرضها على المسرح . وفي هذه الاثناء اعيد تنظيم « مسرح العمل » ليصبح « **مسرح الجماعة** » Théâtre de l'Equipe الا ان كامى احتفظ مع هذا بمكانه المرموق في المسرح الذي اتخذ له اسما جديدا . وقد قام المسرح بتقديم عدد من المسرحيات واعداد بعض القصص ، واشتمل ذلك على « **زمن الاحتقار** » Le Temps du mépris لمالرو ، و « **عودة الابن الضال** » Le Retour de l'Enfant Prodigue لجيد ، و « **الباخرة تيناستي** » LePaquebot Tenacity لفلدراك ؛ و « **الضيف الحجري** » The Stone Guest لبوشكين ، و « **الجنين او المراة الصامتة** » Epicene, or the Silent Woman لبن جونسون ، وكذلك مسرحية « **بروميثيوس** » Prometheus لاسخيلوس ، ومسرحية « **الاخوة كارامازوف** » The Brothers Karamazov التي أعدها كوبو عن رواية دستويفسكي . واقد كانت هذه الفترة من

اسعد الفترات التي مرت بحياة كامى ، كما كان لها شان كبير في مستقبله ككاتب مسرحي . وكذلك كان للصفة الجماعية التي اتسمت بها أعمال الفرقة دلالة خاصة ، اذ مكنت كامى من ان يتعلم الكثير عن الكتابة المسرحية وعن الاخراج والتمثيل المسرحيين ؛ وقد قام بتمثيل دور « ايفان » في مسرحية « الاخوة كارامازوف » ودور « الابن الضال » في مسرحية جيد ، كما قام باعداد مسرحية « بروميثيوس » لكي تقوم الجماعة بادائها على المسرح . وفي غضون عام واحد ، كان كامى قد انتهى من كتابة اولى مسرحياته « **كاليجولا** » **Caligula** على الرغم من انها لم تنشر الا في عام ١٩٤٤ ، ولم تظهر على مسارح باريس الا في عام ١٩٤٥ .

وتعد الفترة الواقعة بين انشاء « مسرح العمل » ونشوب الحرب العالمية عام ١٩٣٩ فترة مشهودة بالحيوية والنشاط في حياة كامى ، خاصة وان حالته الصحية كانت مهددة على الدوام . وبخلاف نشاطه المسرحي ، كان كامى كثير الاسفار ، فقد زار فرنسا ، وايطاليا ، وتشيكوسلوفاكيا ، وجزر بالياريك ، وكان ينوي زيارة اليونان في صيف عام ١٩٣٩ لكن الموقف الدولي أضطره الى التخلي عن هذه الزيارة . كما أكب على القراءة والاطلاع حتى تتبلور آراؤه وافكاره ، وذلك بالوقوف على تآليف باسكال ، وكيركجارد ، ونيتشه ، وسوريل ، واشبنجلر ، واحدث ما كتبه جيد ومالرو . وفي الفترة ما بين عامي ١٩٣٧ ، ١٩٣٩ عمل كامى صحفيا تحت التمرين في جريدة « **جمهورية الجزائر** » **Alger-Républicain** ، وكان يقوم باعمال مختلفة تحت اشراف باسكال بيا **Pascal Pia** وكان للخبرة التي اكتسبها طوال ست سنوات اكبر الفائدة عندما اشترك هو وبيا في رئاسة تحرير الجريدة اليومية الباريسية « كومبا » **Combat** . وقد تضمن عمله في جريدة « الجمهورية الجزائرية » في اوقات متباينة استعراض الكتب ، وموافاة الجريدة بالانباء ، وكتابة المقالات الرئيسية ، والاشتراك في عمليات التحرير . ويعد التحقيق (١) الصحفي الذي قام فيه بمسح الاوضاع

---

(١) لا ينبغي ان نمر سريعا بالتحقيق الصحفي الذي كتبه كامى ، فقد كشف هذا التحقيق عن الكثير من جوانب الانسان العادل عند كامي فضلا عن اولى مواقفه الشجاعة التي دافع فيها عن احدى قضايا العصر ، قضية سكان منطقة القبائل من العرب الذين يعيشون في بؤس وجوع يقصر عن مداهما التعبير ، بينما يعيش المستوطنون من الاوروبيين عيشة البذخ والاستغلال . على زعم ان شعب القبيلة يعرف كيف يتكيف مع البؤس وانه لا يحس =

الاجتماعية في حي القبائل بالجزائر من اهم التقارير التي وافى بها الجريدة . وقد استعرض كامى فيما استعرضه من الكتب روايتي ((**الغثيان**)) la Nausée و ((**الجدار**)) Le Mur لسارتر . وكان كامى في هذه المرحلة المبكرة يتخذ موقفا انتقاديا من آراء سارتر ، وهو امر له دلالته بالنسبة للخلاف الذي نشأ بينهما فيما بعد . فكان ينظر مثلا الى نزعة التشاؤم التي سادت رواية « الغثيان » على انها مغالاة في التركيز على الانطباع المأخوذ عن قبح العالم ، كما كان يعتبر القصص القصيرة في مجموعة « الجدار » مغرقة في السلبية ، وان تأكيد عبثية الوجود لا يمكن ان يكون هدفا في ذاته وانما هو تمهيد للانتقال الى مرحلة البناء الايجابية . على انني ارى ان هذه الاحكام احكام جزئية لا تسري على كل اعمال سارتر كما انها بمثابة التعميم الذي يعوزه النضج والاكتمال . بل ومن الجائز تطبيق مثل هذه الاحكام على تآليف كامى الباكرة ، لكن الذي يجعل لهذه التآليف اهميتها هو تأكيدها معارضة كامى للتشاؤم ، ونظرته اليه نظرة شك وارتياب باعتباره موقفا مغرقا في السلبية ، كما ترجع دلالة هذه الآراء الى ان كامى بدأ في ذلك الوقت (ابتداء من عام ١٩٣٨ فصاعدا) بعد مسودات رواية ((**الغريب**)) l'Etranger (التي اكملها في مايو عام ١٩٤٠) كما بدأ في اعداد مقاله عن العبث : ((**اسطورة سيزيف**)) Le Mythe de Sisyphe (التي اتم كتابتها في فبراير عام ١٩٤١) .

وما ان نشبت الحرب حتى تطوع كامى للخدمة العسكرية ، ولما لم يلق تطوعه قبولا لاسباب تتعلق بحالته الصحية ، سافر الى شمال افريقيا باحثا عن عمل ، لكن موقفه المناوىء للاستعمار جعل السلطات تنظر اليه على انه ((**شخص غير مرغوب فيه**)) persona mongrata مما

= بنفس الاحتياجات التي يحس بها الاوروبيون .. فقد استطاع كامى ان يفضح المستعمر الفرنسي وان يكشف عن زيف منطقه وبطلان دعواه ، وان يستنكر الظلم من بلد يدعي انه يحارب الظلم في غيره من البلدان ، ولم يقف كامى عند هذا الحد ولكنه طالب في تحقيقه بالمساواة الفورية والعادلة بين الاهالي الاصلاء من العرب والسكان الدخلاء من المستوطنين . ولكن كامى دفع لمن هذا التحقيق وظيفته الصغيرة ببلدية الجزائر ، كما كسب عداء المستوطنين الذين ارغموا الحاكم العام لمدينة الجزائر على طرده منها وترحيله الى باريس . (المترجم) .

اضطره آخر الامر ، وبعد ان فشل في الحصول على عمل بالجزائر ، ان يسافر الى فرنسا في مارس عام ١٩٤٠ . وفي باريس انضم كامى الى اسرة تحرير صحيفة « **باري سوار** » Paris-Soir بعد ان زكاه بسكال بيا ، لكن عمله مع اعضاء اسرة التحرير توقف فجاة نتيجة للغزو الالماني في مايو وما تلاه من احتلال لشمال فرنسا ، فعاد كامى الى شمال افريقيا في يناير ١٩٤١ واشتغل بالتدريس لفترة من الوقت في احد المعاهد الخاصة بمدينة وهران ، حيث اتم كتابة « اسطورة سيزيف » وبدأ في اعداد رواية « **الطاعون** » La peste التي لم ينته من كتابتها الا في عام ١٩٤٧ . والفكرة الاصلية للرواية تعتمد اعتمادا كبيرا على قراءة كامى لقصة « **موبي ديك** » Moby Dick التي كتبها ملفيل ، لا سيما التفسير القائل بانها قصة رمزية تصور صراع الانسان ضد الشر المتاصل في الوجود . اما قراءته لديفو وسرفانتس فيما بعد ، فقد كان لها تأثيرها على تناوله لموضوع الطاعون . كما قرأ في هذه الفترة التي تعد فترة خاملة نسبيا ، مؤلفات ماركوس اورليوس ، وسبينوزا ، ومدام دي لافايت ، وصار ، وفيني ، وبلزاك ، وتولستوي .

وفي عام ١٩٤٢ عاد كامى الى فرنسا وانضم الى شبكة للمقاومة في منطقة الجنوب تطلق على نفسها اسم « كفاح » Combat . وركز كامى نشاطه في ليون وسانت ايتيين حتى اواخر عام ١٩٤٣ حين اوفدته منظمة « كفاح » الى باريس ليواصل نشاطه السري ، وفي اثناء فترة الاحتلال كتب كامى مسرحيته الثانية « سوء تفاهم » Le Malentendu ورسالتين اخريين من «**رسائل الى صديق الماني**» Lettres à un ami allemand وقد نشرتا سويا عام ١٩٤٥ . وكان لاشتراك كامى في حركة المقاومة فضل اتصاله بمالرو و**كلود بورديه** Claude Bourdet ، كما اسفر عن خلق علاقة من نوع جديد مع بسكال بيا . وقد انشأ كامى بصفة خاصة صداقة وطيدة مع شاعر شاب يدعى رنيه لينو René Leynaud اعدمه الالمان عام ١٩٤٤ ، وقد كتب كامى بعد انتهاء الحرب مقدمة لمجموعة القصائد التي نشرت بعد وفاة لينو ، وصفه فيها بانه جمع بين الاحساس الشعري العميق وبين المعتقدات المسيحية المتاصلة وان كانت لا تتمشى مع المعتقدات السارية . وتستعيد المقدمة بعض الاحاديث التي دارت بينهما بما في ذلك مناقشاتهما حول اللاكمة والسباحة والمخيمات ، ويمضي كامى قائلا :

« ... كان لموته أثر غير الاثر الذي تتركه الكتب والمواعظ ، وهو زيادة تمردي عنفا واحتداما . بل ان اقصى ما اقوله تبجيلا له وتوقيرا انه ما كان ليشاركني هذا التمرد » .

وبعد تحرير باريس في اغسطس عام ١٩٤٤ ، تولى كامى تحرير جريدة « كومبا » وهي الجريدة التي ظهرت اول الامر في جو من السرية خلال حركة المقاومة بفضل تأييد منظمة « كفاح » . وبعد ذلك بقليل ، ظهرت لكامى لاول مرة مسرحية على مسارح باريس ، فقد قدم مسرح « الماتوران » مسرحية « سوء تفاهم » وهي ثاني ما الفه كامى من مسرحيات ، كما قامت **ماريا كاساريه** Maria Casarés **ومارسيل هيران** Marcel Herrand باداء الادوار الرئيسية .. لكن المسرحية لم تلق استحسانا كبيرا ، وان كان يخامرنا الاحساس بان ذلك انما يعود من ناحية الى ان غالبية الرواد والنقاد لم يتفهموا اوجه المسرحية وما تثيره في نفوسهم من اضطراب ، كما ان المقالات التي نشرت حول المسرحية لم تزد على التعليقات الساخرة ، بل انها انطوت في بعض الاحيان على سوء فهم مقصود يتسم بالتهكم والسخرية ، الامر الذي نبغ فيه كثير من نقاد المسرح في باريس . هذا وقد قدم مسرح هيبرتو بعد حوالي عام مسرحيته الاولى « كاليجولا » وقد اثار **جيرار فيليب** Gérard Philipe ضجة كبيرة في قيامه باداء دور كاليجولا ، الا ان موقف النقاد في هذه المرة كان عامة في جانب كامى ، وقد حظي كامى بمكانة كبيرة في المسرح الفرنسي فيما بعد الحرب .

وقد نشر كامى عام ١٩٤٥ مقال « **ملاحظة عن التمرد** » Remarque sur la révolte (١) ظهر ضمن مجموعة من المقالات بقلم عدد من الكتاب ، اشرف على تحريرها **جان جرنيه** Jean Grenier واصدرتها دار جاليمار للنشر . وقد اتضح ان هذا المقال ما هو الا طرح اولي لبعض المواضيع العامة التي افاض كامى في دراستها في كتابه « **التمرد** » L'Homme Révolté (الصادر في عام ١٩٥١) وقد سافر

---

(١) نشر مقال كامى في كتاب «الوجود» Existence ضمن مجموعة «الميتافيزيقا» La Metaphysique التي أشرف عليها جان جرنيه ، واصدرتها دار جاليمار للنشر في باريس، وظهرت في عام ١٩٥١ . (المترجم) .

كامي في حوالي آخر عام ١٩٤٥ الى الولايات المتحدة في جولة القى فيها بعض المحاضرات ، وفي هذه الاثناء وقف على تآليف **سيمون ويل** Simone Weil وهو كاتب مناهض للتعاليم المسيحية ، كان له تأثير كبير على كامى مثله في ذلك مثل رينيه لينو .

استمر كامى يعمل في جريدة « كومبا » منذ عام ١٩٤٥ ولو ان عمله لم يخل من صعاب عديدة ، وكان يلتزم موقفا يساريا ذا نزعة استقلالية تسودها روح الصلابة ، وكان موقفه كذلك موقفا اخلاقيا متحمسا افصحت عنه تعقيباته السياسية . وقد تخلى آخر الامر عن رياسة التحرير لكلود بورديه بعد الخلاف الذي نشب حول السياسة التي تنتهجها الجريدة . وبعد ذلك بقليل زار كامى الجزائر مرة اخرى في عام ١٩٤٨ ، وفي اكتوبر من نفس العام ظهرت مسرحيته الجديدة ((**حالة الحصار**)) L'Etat de siège التي قدمت على مسرح الماريني بواسطة مجموعة من المع نجوم المسرح من بينها **بارو** Barrault **ومادلين رينو** Madeleine Rena **وماريا كاساريه** Maria Casarés **وبيير براسور** Pierre Brasseur **وبيير برتان** Pierre Bertin . وللمرة الثانية ، كان نقد المسرحية متقلبا بين الاستحسان والاستهجان ، ولو ان اخراج بارو الاستعراضي للمسرحية اثار من التعليقات المستهجنة اكثر مما اثارته المسرحية نفسها ، وبعد اربعة عشر شهرا ، اي في ديسمبر عام ١٩٤٩ ، ظهر على مسرح هيبرتو افضل ما انتج كامى من مسرحيات ، وهي مسرحية ((**العادلون**)) Les Justes وقد قامت ماريا كاساريه بالاشتراك مع **سيرجي ريجيانيه** Serge Reggiani باداء الادوار الرئيسية ، كما استقبل الرواد والنقاد جميعا هذه المسرحية بقدر كبير من الحماس .

وفي صيف عام ١٩٤٩ قام كامى بزيارة لامريكا الجنوبية ، الا ان المرض عاوده على اشد ما يكون بعد عودته الى باريس ، ولذلك اعتزل الحياة العامة ، اعتزالا يكاد يكون تاما ، ولو انه اصدر كتابه ((**مشكلات معاصرة**)) Actuelles عام ١٩٥٠ ، وهو عبارة عن مجموعة المقالات الهامة في السياسة التي كتبها فيما بعد عامي ١٩٤٤ ، ١٩٤٨ ، وفي اثناء فترة النقاهة اتم كامى كتاب « المتمرد » وهو المقال المستفيض الذي كتبه حول فكرة التمرد ، وقد نشر في عام ١٩٥١ . وفي العام التالي قام كامى بزيارة الجزائر ، لكن عام ١٩٥٢ هذا له شأن كبير لسبب آخر .. فقد

اثار ظهور كتاب « المتمرد » ضجة كبيرة من الجدل في الاوساط الثقافية في فرنسا ، لا سيما حول ما ورد فيه من آراء سياسية ، وكان مركز معارضة كامى منبعثا من الشيوعيين ومن انصار سارتر من اليساريين المتطرفين ، ووسط هذه المعركة الجدلية ظهر عرض نقدي للكتاب بقلم **فرنسيس جانسون** Francis Jeanson الذي تناوله بالنقد اللاذع في مجلة سارتر الشهرية « **الازمنة الحديثة** » Les Temps modernes ولم يمض وقت طويل حتى تورط كل من كامى وسارتر في جدل عنيف على صفحات المجلة ، وانتهى ما كان بينهما من صداقة غير وطيدة نتيجة لهذا الخلاف ! وقد تصادف ان تناولت سيمون دي بوفوار هذا الخلاف في وصف رائع اقرب الى العرض القصصي وذلك في روايتها « **المثقفون** » Les Mandarins ، وقد كان الخلاف بين سارتر وكامى امرا مثيرا للاهتمام لعدة اسباب ، ان لم يكن لشيء فلا اقل من ان يكون لما افصح عنه الخلاف من تناقض بين الصرامة الفكرية لدى سارتر ، والحماس الاخلاقي من جانب كامى . كما كان لهذا الخلاف فضل القاء الضوء على الآراء السياسية التي يعتنقها كل منهما ، وقد قام كامى في نوفمبر من نفس العام باتخاذ اجراء سياسي هو استقالته من منظمة (اليونسكو) على اثر السماح لاسبانيا بالانضمام الى عضوية المنظمة .

وقد استانف كامى نشاطه المسرحي في المهرجان الذي اقيم بمدينة انجرز في يونيو عام ١٩٥٣ ، وذلك باقتباسه مسرحية « **التبتل للصليب** » La Dévocion de la Cruz لكالديرون ، ومسرحية « **الارواح** » Les Esprits للكاتب الكوميدي الفرنسي لاريفيه الذي عاش في القرن السادس عشر ، وقد قامت ماريا كاساريه بالاشتراك مع سرجي ريجيانيه بتمثيل مسرحية كالديرون ، وبالاشتراك مع بول اوتليه في تمثيل مسرحية « الارواح » . ولم ينجز كامى اية مسرحية كاملة بعد انتهائه من مسرحية « **العادلون** » Les Justes وان كان البعض يقول انه اعد مسرحية حول « دون جوان » . وقد اصدر كامى عام ١٩٥٥ مسرحية « **حالة طريفة** » Un cas intéressant وهي ترجمة فرنسية لمسرحية **بوزاتي** Buzzati « **حالة طبية** » un cas oclinico وقد ظهرت على مسرح « لابروييه » وحديثا في عام ١٩٥٦ ظهر له على مسرح الماتوران قصة « **قداس من اجل راهبة** » Requiem for a Nun التي كتبها فوكنر وقام كامى باعدادها للمسرح . كما قامت **كاترين سيلرز** Catherine Sellers **وميشيل اوكلير** Michel Auclair

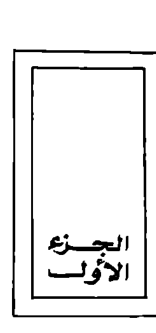
بتمثيل دوري « تامبل » و « جوان ستيفنز » . وفي عام ١٩٥٧ اصدر كامى ترجمة فرنسية لمسرحية لوب دي فيجا « **فارس اوليمدو** » Elcaballerode Olmedo ، وبخلاف هذه الاقتباسات لم يظهر لكامى نفسه منذ عام ١٩٥٣ الا القدر اليسير من التآليف ، فقد جمع بعض مقالاته السياسية في الجزء الثاني من كتاب « **مشكلات معاصرة** » Actuelles II وبعض المقالات التي كتبها فيما بين عامي ١٩٣٩ ، ١٩٥٣ في كتاب « **الصيف** » L'Eté كما كتب مقدمات لما يزيد على اثني عشر كتابا من بينها « **المؤلفات الكاملة** » OEuvres complétes **لروجر مارتن دي جار** Roger Martin du Gard التي ظهرت في طبعة « **بلياد** » Pliade ، وفي عام ١٩٥٦ اصدر روايته الثالثة «**السقطة**» La Chute التي اكدت ان قدرته على الخلق لا تزال على قوتها وقيمتها، وهذا ما اكدته براعته الفنية التي افصحت عنها مجموعة القصص القصيرة التي صدرت في عام ١٩٥٧ بعنوان « **المنفى والملكة** » L'Exil et le royaume . وفي اواخر عام ١٩٥٧ منح كامى جائزة نوبل للاداب وهو لا يزال في الرابعة والاربعين من عمره ، وقد نشرت الخطبة التي القاها في حفل تسلمه الجائزة عام ١٩٥٨ تحت عنوان « **حديث السويد** » Dis cours de Suède .

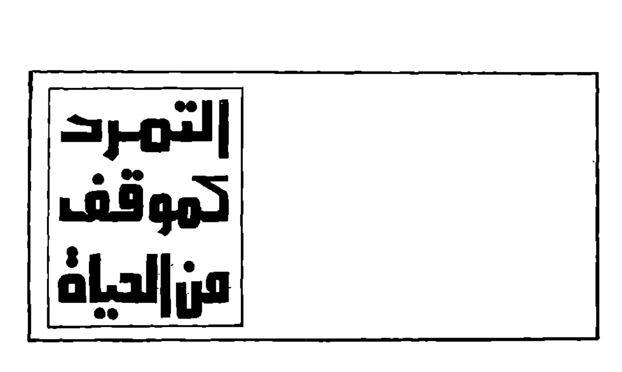
ومع ان كامى لم يتعد اواسط عقده الرابع ، الا ان ما انجزه في حقلي الادب والصحافة يعد شيئا ذا بال ، فقد كتب قصصا ومسرحيات تتسم بالاصالة والتميز وتشكل تجاوبا مع الحياة المعاصرة ، وان يكن تجاوبا يتسم بالقلق ويثير الاضطراب ، وقد كان له فضل توسيع مجال المقال القصير وتأكيد ما له من قوة ، كما بدا هو نفسه في صورة من له نظرية سياسية يلفت بها النظر ويسترعي الانتباه . وبغض النظر عن هذه الامور ، فقد كانت حياة كامى نفسها ذات تأثير كبير كما كانت مثالا يحتذى ، ومن الطبيعي ان نفترض امتداد بساط النشاط الادبي والتطور الذاتي امام كامى ، وهذا يعني ان تقييم تآليفه في هذا الوقت يعد تقييما مؤقتا اكثر مما يعد نقدا ادبيا باي حال من الاحوال . ومن المؤكد ان بعض الاحكام التي اطلقناها الآن لا بد وان ينالها التعديل اثناء تقييم اعماله مستقبلا . الا ان الكاتب الذي يتامل عن وعي وادراك مشكلات عصره ، يقتضي منا تقييما مباشرا حتى ولو كان تقييما مؤقتا . وحيث ان كامى له آراء ، عبر عنها وقصد بها معاصريه على وجه الخصوص كما قصد بها ما يكتنفهم من مشكلات ، فمن المستحب الان القيام بمحاولة

القاء الضوء على هذه الآراء وتناولها بالدرس والمناقشة . وحقيقة ان الموضوعية في النقد قد لا تتوافر بدرجة كبيرة الا اذا اكتملت تآليف الاديب او قدم بها العهد نسبيا واصبح بينها وبين الناقد مسافة زمنية ، لكن التوقف عن تقييم مؤلفات كامى الى ان تصبح كتابات اثرية معناه عدم الالتزام بآرائه ولا بالهدف الذي كان يرمي اليه باعتباره شاهدا على هذا العصر . وان مؤلفاته لتخاطب نفوس معاصريه مخاطبة ذات اثر كبير ، ومن المعقول ان يتخذ معاصروه موقفا تجاه هذه المؤلفات .. هنا والان . لانها المؤلفات التي شكلت انطباعاتهم في احساس بالغ بما لها من دلالة مباشرة .

---

(١) صدر هذا الكتاب كما سبق ان قلنا في حياة البير كامي، ومن هنا كان تحفظ المؤلف، اما وان الحياة لم تدم طويلا بكامى ،اذ لقي مصرعه في حادث السيارة الاليم في الرابع من يناير عام ١٩٦٠ ، اي بعد صدور الكتاب بما لا يزيد على نصف عام (صدر الكتاب في يونيو عام ١٩٥٩)وهي فترة قضاها كامي فيما يشبه العزلة والصمت، اذ لم يضف الى اعماله عملا كاملا فيما عدا الصفحات الاولى من رواية لم تتم سماها (الانسان الاول) فان تحفظ المؤلف يصبح شيئا ليس له ما يبرره (المترجم) .


الجزء
الأول


التمرد
كموقف
من الحياة

البحث عن السعادة

ما اكثر افكار كامى التي نقف فيها على طابـع واضح مميز ، هو طابع الاصـل الذي يرجع الى اقليم البحر المتوسط فهو يعبر في كثير من تآليفه ــ شأنه في ذلك شأن جرنييه ومونترلان اللذين تركا شيئا من التأثير على بعض نواحي تفكيره ، يعبر عن موقف من الحيـاة يرتبط في الذهن ببلاد مثل شمال افريقيا واليونان وايطاليا ، وهي البلاد التي كانت تتمتع بحضارة مزدهرة فيما قبل العصر المسيحي ، ونحن نجد ان بلادا مثـل شمال افريقيا بوجه خاص لم تنل حظا وفيرا من النقد اللاذع الذي وجه في العصور الوسطى الى اللذات الحسية او الاهتمام بالشهوات على وجه العموم . وقد استمرت هذه الاتجاهات في بـلاد شمال افريقيا بشكل واضح ، ونرى كامى في مؤلفاته الاولى يؤكد تأكيـدا خاصا على قيمـة النزعات الحسية الفطرية حتى لقد وصـف نفسـه في حديث ادلى به منذ سنوات انه مدرك للمسئولية التي تقع على عاتقه بصفة خاصة لانه نشأ ابان العصر المسيحي في بلاد لا تزال تحتفظ بآثار الوثنية قوية ظاهرة ، كما قال ان ظروف نشأته جعلته اقرب الى قيم العـالم القديم منه الى القيم المسيحية (١) . ولقد كان لهذا الجانب من نشأته الاولى قدر مـن

(١) انظر حديث كامي مع ج. دي اوباريد G. d'Aubarède المنشور في «النوفيل ليتربر» في العدد الصادر بتاريخ ١٠ مايو ١٩٥١ .

كل مفكر لديه ايمان راسخ
بان ثمة فردوس مفقود
جان جرنييه

الاهمية ، كما كان لاسفاره الى البلاد الاجنبية واقامته المتصلة في فرنسا منذ عام ١٩٤٢ فضل زيادة وعيه بالثنائية المؤلفة من الوثنية والمسيحية او من الشمال والجنوب . ومن الطريف ان نقف على التفرقة نفسها في الفاظ مماثلة عبر عنها مؤلف اوروبي وهو ينظر اليها من الجانب الآخر :

... في مدينة الجزائر ، بعد ان تكون قد عبرت جبال اطلس بكثير وضربت في الصحراء ، يدرك المسافر انه قد ترك اوروبا .. بعيدا .. بعيدا ، وليس معنى هذا انه ترك مجرد الكيان الجغرافي فحسب ، بل معناه انه ترك صرح المسيحية كله ، ترك الكيان الاجتماعي والاخلاقي والفكري والعرف والنظام القانوني ... ترك حضارات ترجع الى قرون . ثم اذا بالمسافر يطأ عالما جديدا كل الجدة ، بعيدا كل البعد ... لم يعرفه من قبل الا لماما .. عالم لا يشعر بان لشخصه الذي بين اعطافه دلالة او موضعا في جنباته .. واذا بالمرء يخامره احساس بالفراغ ، او بالانطلاق ان صحت هذه الكلمة الانطلاق نحو الخلق والابداع .. في الفكر ، وفي الدين ، وفي القانون ، وفي

المعايير الاخلاقية التي يسير على نهجها الانسان (١) .

وقد جاءت هذه العبارات في بعض تعليقات **البروفسور بيسون** Bisson حول النزعة الوثنية الجديدة عند جيد ، وهي النزعة التي تتسم بالحماسة وان كانت نزعة تركيبية بعض الشيء ، كما تلقي هذه العبارات قدرا من الضوء على النزعة الوثنية الجديدة عند كامى ، وهي نزعة تلقائية وان كانت لا تزال هي الاخرى نزعة تركيبية بعض الشيء .

ويحمل كامى شعورا قويا دافقا نحو بلاد شمال افريقيا ، يليها في ذلك بلاد اليونان ، واليونان بطبيعة الحال هي البلاد التي نجد فيها فضائل الاصل الذي يرجع الى اقليم البحر المتوسط والتي تحوز جل أعجاب كامى ؛ هذه الفضائل التي كثيرا ما كانت تجد عند كامى ولا تزال تجد حتى الآن اقوى واكمل تعبير عنها . وقد كتب كامى مقالا عن بلاد اليونان بعنوان « **هجرة هيلين** » L'Exil d'Hélène عام ١٩٤٨ ضمه فيما بعد الى مجموعة «الصيف» عقد فيه موازنة بين الحضارة الرعوية التي تميزت بها بلاد اليونان وبين الاضطراب المدني القبيح الذي تتسم به أوروبا الحديثة . كما نوه فيه بموقف التشكك والاعتدال الذي اتسم به الفكر الاغريقي القديم – وفقا لمفهومه – وذلك في مقابل ما يسميه بالنزوع نحو المطلق في الفكر الحديث. وليست هذه الصورة الخاصة من الحنين التاريخي في حد ذاتها بالامر الجديد ، فقد سبق لغير كامى ان عبر عنها في الفاظ مماثلة ، وعلى اية حال فان حالة كامى في هذا الصدد ليست مالوفة كما قد نعتقد ، فهو يثير هذه النقاط من زاوية جديدة لم يسبق لغيره ان تعرض لها كثيرا ، وهي زاوية ابن اقليم البحر المتوسط الذي يتحدث عن اقليمه حديث العليم ببواطن الامور . ونراه علاوة على ذلك يؤكد ان ابرز سمات تراثه الذي يعود الى اقليم البحر المتوسط ، والذي يتصل اساسا بطرق التفكير ووسائله ، كما يتصل بطريقة غير مباشرة بمناهج النظام الاجتماعي ، يمكنها ان تصبح ذات قيمة وتاثير في العالم الحديث ، وينتهي به الامر الى تحبيذ ما يجوز لنا تسميته بالطريقة اليونانية في الحياة ، اكثر مما يحبذ التراث المسيحي الذي جاء بعد اليونان ؛ وهو التراث الذي يعد اسمى امل تتطلع اليه اوروبا في يومها

---

(١) ل. ا. بيسون : اندريه جيد (١٨٦٩ – ١٩٥١) محاضرة في ذكراه، بلفاست، بويد (جامعة الملكة) ١٩٥١ ص٢ .

هذا . وسنتعرض لهذه المسألة بالدراسة فيما بعد ، مكتفين الآن بالوقوف على التعبير عن هذه الآراء كما صدرت في كتبه الاولى .

تفصح أولى مقالات كامى عن سمتين بارزتين : نزعة الحادية فطرية . وتأكيد دائم على معايشة المرء لبيئته معايشة مادية ، ويناقش كامى في هذه المرحلة بصفة اساسية كلا الطرفين .. الاحباط الفكري من ناحية واللذة الحسية من ناحية اخرى. ولا يزال دؤبا على ذكر علاقة التضاد بين « جزعه من الموت » Horreur de mourir وبين «غيرته على الحياة» Jalousie de vivre ملتمسا للتوفيق بين التجربتين طريقا وسطا بين المواقف المتطرفة في كل من التفكير والسلوك . وقد كان اليونان على وعي تام بهذه الثنائية الصارخة في الحياة ، كما كانوا يعملون على ايجاد طرائق من التفكير تعمل على التقليل من التقابل التراجيدي بين الضدين. وهكذا نرى كامى لا يلجأ لغير اليونان يلتمس عندهم التأكيد على حقيقة المشكلة بقدر ما يلتمس أفضل حل ممكن لها . ويصرح كامى في المقابلة التي اشرنا اليها من قبل بقوله : « ان بلاد اليونان تجمع بين الظل والنور، ونحن ابناء الجنوب نعلم علم اليقين أن للشمس جانبها المظلم » . ويستطرد قائلا ان الفلسفة اليونانية كثيرا ما كانت تعرف نفسها بالاشارة الى الحدود المتعارضة ، وبالتالي تتيح للوعي الواضح بالاطراف المتناقضة مثالا من الاعتدال من شأنه ان ينطوي على كلا الطرفين ؛ بل ويستطيع ان يقال من الصراع القائم بينهما ، ذلك ان لم يقض على هذا الصراع بالفعل . ويرجع الفضل الى هذه النظرة اليونانية التي ميزت تجاربه الاولى في شمال افريقيا ، في ادخال عنصر التلوين المستمر على المقالات الاولى التي كتبها كامى ، وذلك في بحثه عن موقف وسط بين الرغبة في الحياة والفزع من الموت ، بين الانتشاء الحسي وصرامة العقل ، بين النزعة الفنائية ونزعة الشكك. ولقد تمخض عن المزج بين الانتشاء واليأس في آخر الامر، ان اتيح لكامى الحصول على اساس للتمرد، ولو انه افضى به في بادىء الامر الى موقف وقتي من الاذعان والانعزال الرواقي . اما الحكمة التي تمخضت عن مقالاته الاولى فليست اكثر من مبدأ الانعزال والاستقلال الذي يتسم بالكبرياء ، وبشيء من الاحساس بالمرارة . وهذا الكبرياء الذي يتسم بالمرارة ان هو الا وليد ما يعد في جوهره بحثا كليلا عن السعادة . وهو يعيد علينا الاكتشاف الاول الذي يقول ان الحصول على السعادة ليس بالامر الهين بالنسبة لنمط معين من العقل البصير . وجدير بالذكر على اية حال أن التخلي عن نشدان السعادة ليس امرا يسيرا ، كما ان الاعتقاد في امكان الحصول على السعادة

في نهاية المطاف ليس بالامر الذي يستبعد استبعادا تاما . ولقد أعطى كثير من قراء كامى قدرا كبيرا من الاهمية لما اتسمت به نزعته التشاؤمية من حدة وعنف ، ومن ابرز سمات هذه النزعة انها ارتكزت في تبلورها على خلفية من الاشراق الذي يتسم به اقليم البحر المتوسط ، وهي مصادفة جعلت كامى يختلف في ناحية من النواحي اختلافا كبيرا مع تشاؤمية سارتر التي تستمد اصولها من خلفية المانية . وفي رايي ان كامى قد اولى الاستجابة الشخصية للسعادة اهمية كبرى ، فجعلها محورا لما يتناوله من موضوعات، وقد قال في نفس اللقاء الذي تم في عام ١٩٥١ : ((**عندما أحاول اكتشاف أهم ما يقبع في نفسي ويتاصل في ذاتي ، فلا أجد الا اشتياقا للسعادة ، كما أجد في صميم مؤلفاتي اشراقا لا ينطفىء**)) .

أما عن ثنائية اقليم البحر المتوسط التي تكمن في أفكار كامى وفلسفته ، فهي تفاجىء المرء فور وقوفه على أولى مؤلفاته ((**الظهر والوجه**)) ، اذ ان عنوان الكتاب نفسه يوحي بالاشارة الى الجانب السليم والجانب غير السليم في اي مادة من المواد ، كما ان هذه الصورة تؤكد الصلة الوثيقة بين هاتين الناحيتين من التجربة التي عاشها كامى ، فتراه يعرض الثنائية في هذا الكتاب بحيث يؤكد الفيض الغزير من الشمس والبحر ، عقم الانسان وفقره ؛ كما ان الاستغراق المتع في ملذات الحس يجعل الموت يبدو اكثر ايحاء بالرعب والمأساة ؛ وكذلك انتعاش الرغبة والحنان من شانه اماطة اللثام عن حقيقة العزلة الانسانية ؛ واخيرا الاستمتاع الكامل بكل ما هو حسي ومباشر يقابله التبجيل أو احترام الدين الذي لا يسمن ولا يغني من جوع . وفي كل لحظة نجد ان السعادة والشقاء يؤكد كل منهما الآخر ويرجع السبب في عنف موقف كامى من كل منهما ، الى التناقض الكامن في وجودهما معا متلازمين ، أما اليوم فها هو كامى يعي كل الوعي ما في عرضه لهذه التجارب ن ثغرات فنية ولو انه لا يزال يرى انها تنطوي في جوهرها على مجمل ما توصل اليه من نتائج حول التجربة الانسانية (١) . ولا شك ان هذه النظرة على جانب كبير من الصواب، لكننا اذا ما أعدنا قراءة كتاب « الظهر والوجه » لا سيما في ضوء ما كتبه كامى بعد ذلك ، لتحقق لنا ان مضمون هذا الكتاب غير متبلور كما

---

(١) انظر مقدمة كامي للطبعة التي ظهرت عام ١٩٥٨ . ولم يعد كامي الى نشر هذا الكتاب فيما بين عامي ١٩٣٧ ، ١٩٥٨ لعدم رضاه عن المقالات من الناحية الادبية .

انه يتسم بالغموض والابهام . وثمة دلائل بينة على ان الكتاب صادر عن ذات فردية قوية ، ومع ذلك فالكتاب ذاته لا يزال في جوهره عرضا للآراء يفتقر الى النضوج والاكتمال .. فهو يصف في شيء من الاصالة الرغبة الفطرية لدى احد الشبان في ان يحصل على اللذة دون ان يعطي هذه الرغبة مضمونا واضحا ؛ كما ان تأكيد حقيقة الفقر والعزلة والموت لا يعدو ان يكون نتيجة ثانوية للبحث عن السعادة ، ذلك البحث الذي لاقى بشكل واضح الكثير من التهديد والاحباط . هذا ولا يربط بين جانبي التوكيد المتناقضين الا رباط واه من الكبرياء الذي يقر بحقيقة الثنائية دون ان يستوعب أيا من طرفيها استيعابا تاما .

ولا يحتوي كتاب « الظهر والوجه » على أكثر من ستين صفحة من النثر وخمسة فصول ، جمعت بين الترجمة الذاتية وبين التأملات العامة . ويتأرجح كل فصل من هذه الفصول الخمسة بين صورة المقال وصورة القصة القصيرة ، فالفصل الاول وعنوانه ((**السخرية**)) **L'Ironié** يعد دراسة للتناقض القائم بين الشباب والكهولة ، كما انه يجد هذا التناقض في بعض الملاحظات المتعاقبة حول الدين ، والعزلة الانسانية ، وحقيقة الموت . اما الجو العام والشخصيات التي يصفها كامى ، فهي على ما يبدو مستمدة من اهل بيته ولو انه لا يذكر ذلك صراحة ، فنجد امراة عجوز تفزع من اقتراب الموت ، هذه المراة هي في الاعم الاغلب نموذج من جدته لامه . وثمة رجل عجوز – يشبه خاله – وقد اختلط عليه الامر بعد ان خيب الشباب ظنه واحبط آماله . كما نجد احد الشبان يؤثر هو ورفاقه قضاء الامسية في دار السينما على البقاء في صحبة الكهول . اما المراة العجوز فتتعلق باهداب الدين بدافع من الخوف لا بدافع من الحب . ويعيد كامى صياغة عبارة من عبارات باسكال وقد اضفى عليها مسحة ساخرة ، فيصف المراة على انها قد تورطت فيما يسميه : « تعاسة الانسان لاعتقاده في الله » فالدين بالنسبة اليها ليس الا الملاذ الاخير ، والتدين ما هو الا محاولة يائسة او اخيرة للتخفيف من حقيقة الموت المريرة ، فقيمة الدين تقاس بمقدار ما يظهر من انها اذا ما ابلت من مرضها فلن تتورع عن النكوص عن عبادة مريم العذراء الى مزاولة مختلف المناشط والعلاقات الانسانية . وعندما يتوجه الشبان الى دار السينما ولا يبقى معها الا ابنتها ، ينتابها احساس حاد بهول العزلة التي تعيش فيها ، ومصدر خوفها ان مواجهتها لله لا تبعث على غير القلق والخوف مما يدفعها الى التعلق بيد ابنتها في تهالك ويأس ، ويعقب كامى على ذلك بقوله : « فهل فعل الله شيئا سوى حرمانها من

مخالطة الناس وتركها وحيدة ، وهي التي لم تكن تريد مغادرة عالم البشر ».

اما الرجل العجوز فلا يفتأ يتحدث عن ايام شبابه وعن اخفاق شباب الجيل الحاضر في ان يستمتع بنفسه حق الاستمتاع . وهو يبذل قصارى جهده لجذب انتباه الشبان ، فيزركش اقاصيصه ليجعلها تبدو اكثر طرافة واقدر على التاثير . وعلى الرغم من ذلك فهو يعرف طيلة هذا الوقت كما يعرف الشبان ، انه رجل عجوز لا يرجى منه خير ، فضلا عن انه ثرثار يبعث على الضجر . ولا يمضي وقت طويل حتى يضع الشبان اصابعهم في آذانهم ، فهم لا يجدون راحتهم من الروتين المهلك الذي يتسم به عملهم السقيم في اقاصيص رجل كهل ، وانما يجدونها في لعب البلياردو والورق والتردد على دور السينما . ثم تموت المرأة العجوز ، ويصف كامى اخفاق الشاب في الاحساس احساسا صادقا بالحزن والخسران مما يعيد الى الاذهان موقف ميرسو من امه في رواية « الغريب » التي صدرت بعد ذلك بسنوات . وتستمر المفارقة بين الشباب والكهولة ، بين الحياة والموت ، بين اللذة والخوف طوال الفصل المكتوب عن «السخرية» ، وهذا التناقض بين مستويات العمر ان هو في حقيقة امره الا السخرية التي تتسم بها حياة الفرد في نهاية المطاف . ويدلي كامى بتعقيب اخير يعترف فيه بهذه الحقيقة، ثم يتحول عنها بعد ذلك :

« امراة نتركها وحيدة كي نذهب الى دور السينما ، رجل عجوز لم نعد نطيق الاستماع الى كلامه ، موت لا يفتدى بشيء ولا يكفر عن شيء ، وعلى الجانب الآخر .. متاع الدنيا وزخرفها ، فماذا لو استسلم الانسان لهذا كله ؟ ان الامر ينطوي على ثلاث مصائر متماثلة بمقدار ما هي متباينة ؛ فكل نفس ذائقة الموت ، ولكن الكل لا يموتون بطريقة واحدة ، ومع ذلك ، فلا تزال الشمس تبعث الدفء في عظامنا على الرغم من كل شيء » .

وتعبر هذه السطور عن الاستسلام الذي ينضح بالمرارة للثنائية المؤسية التي اتخذها كامى موقفا آنذاك ، وهو الاستسلام الذي تهرع فيه قسوة الشباب وفظاظته الى نجدة الشباب في تعرضه للمزالق والاخطار . ان الوحدة والكهولة والموت عند مكابدتها في واقعها الانساني المباشر ، تعتبر حافزا للشباب في بحثه عن السعادة وفي الوقت نفسه تهديدا بانقضاء هذه

السعادة ، فهذه الحقائق تؤكد ان طلب السعادة امر ملح في الوقت الذي تؤكد فيه ان هذه السعادة عرض زائل .

ويلي ذلك الفصل الثاني « بين نعم ولا » Entre Oui et Non ويشير العنوان مرة اخرى الى حقيقة الازدواج في الحياة الانسانية ، ويستفيض كامى في الكتابة عن موطنه بمدينة الجزائر ، ويستطرد في شيء من الاطناب في وصف الفقر والكآبة اللتين تعيش فيهما المدينة ، ويعقد موازنة صارخة بين الصمت المزعج الذي تعيش فيه امه الصماء ، وبين الصيحات الساخطة التي تنطلق من جدته لأمه والتي تنزع الى السيطرة . فموقف الابن من امه التي يذكرنا صمتها بصمت ام روو في روايته « الطاعون » ، هذا الموقف ليس الا خليطا مشوشا من الحب ، والخوف ، والشفقة ، والواجب ، والاحساس بالهوة التي تفصله عنها . وطبيعة العلاقة التي تربط بينهما تجعله يدرك ذاته ، ويعي شخصيته القائمة بنفسها بطريقة لم يكابدها من قبل . ويتواجد لديه احساس عنيف بغيرية الناس فيمنحه ذلك احساس بالانعزال عن نفسه وعن العالم من حوله . ثم يترنم كامى للمرة الثانية في هذا الفصل بنبرة استسلام ، الا ان الاستسلام في هذه المرة اكثر اتساما بالتأمل والتفكير ، واقل نزوعا الى الغريزة والذاتية مما هو عليه في فصل « السخرية » ، لقد اصبح الاستسلام موقفا موقوتا يتخذه كامى حتى يكتسب من الحياة تجارب اكبر ، ويقف على اسرارها بشكل اكمل : « حيث ان اللحظة الراهنة اشبه بالمسافة القائمة بين النفي والاثبات ، فسأرجيء التعلق بأهداب الحياة او اليأس منها للحظات أخرى ، غير اللحظة الحاضرة » .

اما الجزءان الثالث والرابع من هذه الفصول فقد كتبهما كامى تحت عنواني « **الفناء في الذات** » La Mort dans l'âme و « **حب الحياة** » Amour de Vivre وهما ينطويان على بعض تأملات كامى في اسفاره الى تشيكوسلوفاكيا وايطاليا وجزر البليار (١)، ولقد اكتشف كامى ان اهم شيء بالنسبة الى الاسفار هو ما تتميز به من قوة تدفعه لان يسائل نفسه ويسائل

---

(١) جزر البليار Balearic Islands ، ارخبيل يقع في غرب البحر المتوسط، ويؤلف ولاية اسبانية عاصمتها بالما . يشتغل سكانه بالزراعة وصيد الاسماك والافادة من السياح الذين يؤمونه لاعتدال مناخه وجمال مناظره الطبيعية ، جزره الرئيسية هي : ماجورقا ، وميتورقا ، وايفيرا . والمعروف عن هذا الارخبيل ان الانسان الاول سكنه منذ عصر ما قبل التاريخ، وان العرب استولوا عليه في القرن الثامن الميلادي. (المترجم) .

العالم من حوله ، وهنا نجد ان كامى قد اضفى على الوعي بذاته المستقلة ، مما تعرض له بالمناقشة في الفصل « بين نعم ولا » ، قد اضفى عليه تأكيدا جديدا . ويرى كامى ان قيمة الاسفار تتبدى في قدرتها على اثارة الفرد باقصائه عن المكان المألوف الذي يشعر في جنباته بالارتياح ، فالاسفار من شأنها ان تنتزع ولو بصفة مؤقتة تلك الاقنعة والمسوح التي نختفي وراءها، فالسفر يتيح لنا ، او هو قادر على ان يتيح لنا في بعض الظروف كشفا جديدا ومثيرا لما يكتنفنا من عزلة جوهرية وما نستشعره من وحشة تجاه انفسنا ، فهو يرفع ستار العادات ليكشف عن السمات الباهتة للقلق والاضطراب ، ذلك لان مجابهة عالم غريب من شأنها ان تكشف للفرد عن نفس غريبة ، ولقد كان كامى يحس احساسا حادا بالغربة في كل من بالما وبراغ على وجه الخصوص ، اما في براغ فلم يكن يدري كيف ينتقل من مكان الى مكان لجهله بنظام المواصلات في المدينة ، وكان عجزه عن الحديث بلغة البلدة نفسها مما حجب عنه حقائق كثيرة ، صحيح انه من الممكن التغلب على كل هذه الصعاب بالادراك السليم وبشيء من الفطنة ، وان لم يكن معنى هذا التغلب عليها تماما ، لكن هناك فترة اولى من الاحساس بالاغتراب ، فثمة نفس غريبة ، تائهة في مجتمع غريب ، تكابد ما هو أشبه بقلق وهلع اللامنتمي او الغريب الميتافيزيقي . وثمة احساس شبيه باحساس روكنتان في رواية « الغثيان » لسارتر ينبثق في نفسية المسافر لشعوره « بعدم التوافق بينه وبين الاشياء ... » . ويجد كامى في تجربة السفر وجها من اوجه العبث او اللامعقول ، وهو ما درسته دراسة مفصلة فيما بعد في كتابه « اسطورة سيزيف » .

وعندما يسافر كامى من تشيكوسلوفاكيا الى ايطاليا ، يحس « ابن الجنوب » بالالفة وكأنه بيته ، فهو يتجاوب بصورة اكبر وبشكل طبيعي مع اشعة الشمس والمناظر الطبيعية في ايطاليا . وعلى الرغم من وجوده في ايطاليا ، فان احساسا بالقلق لا يزال يساوره ولو ان الدفء والجمال يكتنفان هذا الاحساس . فالطبيعة خلابة ، الا ان جمال الطبيعة يقتصر على الجانب المادي بشكل يدعو الى الحيرة ، وحتى السماء بصفائها الناصع تنطوي على لون يوحي باللامبالاة ، فاذا ما حدق ببصره في مناظر الطبيعة لم يجد امامه ما يعده بالخلود . وانما يجد ـ على العكس من ذلك ـ ان السمات الدائمة للمناظر الطبيعية ما هي الا تذكير بقصر الحياة الانسانية . ولو ان كامى في هذه المرة يتقبل بصدر رحب تلك الثنائية التي اصبح على

وعي دائم بها . ان الجمال الصارخ الذي يتميز به الريف الايطالي يستثير في نفسه الارتباط العاطفي بحياة الحواس بحيث نجده يجعل من المستقبل الذي ينتظره في ذلك الوجود اللامادي الذي ينطوي عليه خلود الروح :

« أي مذاق لحياة اعيشها في عالم الروح اذا انتفت من هذا العالمعينان اشاهد بهما مدينة فيـنزا (١) Vicenza او يدان الامس بهما اعتاب هذه المدينة ، او جسد يشعرني بعناق الليل عند الطريق من مونت بيريكو Monte Berico الى فيلا فالمارانا Valmarana » .

فالاحساس بالفناء المادي الذي لا تكاد تحجبه هذه الكلمات يفسر ذلك « الفناء في الذات (٢) iron in the soul الذي تشير اليه اولى هاتين الرحلتين في الفصل المعنون : « الفناء في الذات » la Mort dans l'âme ومع ذلك فقد وصل سخاء المناظر الطبيعية في ايطاليا الى الحد الذي يبعث فيه على العزاء والسلوى وفي الوقت نفسه يهدد تهديدا لا ريب فيه. فمن الطبيعة المادية التي تتصف بالجمال ، ومن السماء الصافية الناصعة التي تتميز باللامبالاة ، من هذين يستمد المسافر قوة تجعله يتقبل ما في الطبيعة من بهاء دائم وما فيها ايضا من حقيقة تعرضه للفناء . ومع هذا فان اكتساب القدرة على معرفة ما يمكن ان تمنحه الطبيعة لا يزال امرا عسيرا ؛ بل ان مرور الوقت لم يعد يساعد الفرد على تقبل ما في الزمن من عنصر التدمير . اما الصراع الذي تنطوي عليه المسألة فهو صراع عنيف ، وكذا ضرورة خوض هذا الصراع . . ضرورة مرة . وبالرغم من هذا كله ، فان الكشف عن طبيعة ايطاليا بالنسبة الى كامى كان على قدر كبير من الاهمية ، لانه اكد الحاجة الى الجمع بين البصيرة والشجاعة ، اما هذا النوع من الشجاعة ، فسيتضح فيما بعد انه صفة لازمة للتمرد الذي زاوله كامى بنفسه كما زين للآخرين أمر مزاولته .

اما الرحلة الثانية التي عنوانها « حب الحياة » فتحتوي على بعض

---

(١) مدينة سياحية صغيرة ، تقع شمال شرقي ايطاليا ، ولد بها اندريا بالاديو Andrea Palladio ، وتمتاز بطرازها المعماري الرائع الذى كان له تاثيره في طراز العمارة في كل من انجلترا والولايات المتحدة . (المترجم) .

(٢) هذه هي الترجمة الانجليزية للجزء الثالث من رواية سارتر المشهورة « دروب الحرية » (المترجم) .

تاملات كامى في زيارته لجزر البليار ؛ وهنـا يتأكد مرة اخرى التناقض التراجيدي الذي يتكون شطراه من المبالغة المرغوب فيهـا وقصر الحياة المادية القي لا مفر منه . فالاستمتاع الفطري بالحياة في بالما ، وكذا جمـال الطبيعة في ابيزا وسان فرنسيسكو يشير الى وضع الانسان في الحياة كما لو كان مقدرا له ان يعيش لفترة قصيرة في عالم لا يخضع لعنصر الزمان. وفي هذا الفصل نرى ان تجربة الهوة بين الفرد وبين العالم الطبيعي قد دفعت كامى لان يربط بين شطري الثنائية مرة اخرى في نـوع مـن التوافق التراجيدي ، اي توقف شيء على شيء آخر ، « فلا معنى لحب الحياة اذا انتفى اليأس في هذه الحياة » وربما جاز لنا ان نعتبر هذه العبارة بمثابة تفسير كامى للحقيقة القائلة بان النزعة التشاؤمية والاحساس بالمأساة دائما ما يهيمنان على بحثه عن السعادة .

اما العنوان العام للكتاب « الظهر والوجه » فقد اتخذه كامى عنوانا للفصل الخامس والاخير ، فالشمس والسماء والنجوم والمناظر الطبيعية في جانب ، ثم الانسان في الجانب الآخر ، هذان الجانبان الظهر **envers** **والوجه** **endroit** يفسران على انهما وجها الوجود الشامل الذي يحتوي على كلا الوجهين . ويؤكد كامى مرة اخرى التعارض القائم بين ما هو خالد بما لا يدعو الى الشك ، وما هو فان بما لا يحتاج الى البرهان ، أما ما يبدو انه وشيجة لا تنفصم فيربط بين ما هو زمني وما لا يخضـع للزمن ، بين الفرح والموت، بين الانسان واحساسه بالعبث. ولا يستنكر كامى مبدا الاستسلام في الصفحات الاخيرة من الكتاب ، لكنه يعود الى الاصرار على اهمية الاستمتاع بالنشوة العارضة للحواس التي تتيحها الحياة . فالحياة قصيرة كما يقول كامى ، وارتكاب الخطيئة معناه ان نضيع الفرص المتاحة امام الانسان لكي يستمتع بالحياة . ثم يستطرد معارضا الاخلاق المسيحية بنوع من الوعي فيقول ان المملكة التي يتمناها انما هـي موجودة فوق ظهر الارض . وتنتهي المقالة بما يعد في آخر الامر نصحا بالتزام موقف اليأس :

« اذا ما اصغت السمع الـى صوت السخرية الكـامن
في قلب الاشياء ، افصح هذا الصوت عن نفسـه رويدا رويدا ،
واذا بالسخرية تغمز لي بطرف عينيها البراقتين وتقـول :
وعش حياتك . . . ، وعلى الرغم من طول البحث ، فتلك هي
خلاصة ما توصلت اليه من حكمة » .

ولا شك انه قد اتضح من هذا التلخيص لكتاب « الظهر والوجه » ان

الكتاب لا ينطوي على قضية موحدة بشكل حقيقي ، ففي كل مقالة من المقالات الخمس نجد نزعات عاطفية وقد عبر عنها تعبيرا ينبض بالحيوية ، الا انه التعبير الذي لا يكلف نفسه كثيرا في تبرير هذه النزعات تبريرا كافيا في ضوء تفكير جديد . كما ان الكتاب يتسم بالكثير من الغموض والابهام ، وبالذات الطريقة التي يتبعها كامى في الوصول الى نتائجه ؛ وكذلك فان هذه النتائج لا تكون فيما بينها وحدة متماسكة ، بل تتارجح تارجحا شديدا بين الاعتزال الرواقي وبين القطب السالب والقطب الموجب لموقف التمتع بالحياة . على ان هذه السمات التي اتصف بها الكتاب تجعل من اليسير ان نتصور السبب الذي من اجله نظر كامى الى كتابه الاول على انه عمل لا يبعث على الرضا من ناحية الشكل ، صحيح ان كتاب « الظهر والوجه » يتضمن الموضوعات الرئيسية التي تعرض لها كامى في كتاباته التي جاءت بعد ذلك ، الا ان عرض هذه الموضوعات في تلك المرحلة كان عرضا غير كامل فضلا عن اتصافه بالتفكك ، ومع ذلك فانه لا يمكن لاي فرد ان يقرأ المقالات الاولى دون ان يتأثر بالنزعة الشعرية الطاغية التي لا زالت تعد ظاهرة بارزة ينفرد بها ما يكتبه من نثر .

اما الكتاب الثاني لكامى ، وهو عبارة عن اربع مقالات جمعت تحت عنوان « **اعراس** » Noces ، فقد نشر عام ١٩٣٩ بعد ان اتم كامى كتابته فعلا في العام السابق على هذا التاريخ ، وبطبيعة الحال يعد كتاب «اعراس» صنوا لكتاب « الظهر والوجه » من ناحية الزمن ، كما ان الكتابين متماثلان تماثلا كبيرا من ناحية الموضوع . ففي كتاب « اعراس » نجد كامى يتعرض لنفس مشكلات الوجود الانساني القديمة والعتيدة ، وكذا مشكلة فناء الانسان ، الا انه افاض في تناول هذه المشكلات اكثر مما فعل في الكتاب الاول . فقد عرض هذه المشكلات بلغة الفكر الصارم ، واسبغ عليها في الوقت نفسه نزعة شعرية جادة ، فالسمو الغنائي نجده مصحوبا بوصف مفصل وتعداد دقيق للمناظر الطبيعية في شمال افريقيا . واذا ما استعرضنا المقالات الاربع ، وجدنا دليلا على ان ثمة نزعة رمزية واعية تستعمل الشمس والرياح والبحر والصحراء من حيث هي رموز ، وكذا موضوعا الفرح واليأس اللذان بداهما في كتابه « الظهر والوجه » نجدهما وقد اصبحا خاضعين لتفكير اكثر دقة واشد احكاما . وعلى الرغم من وجود هذين الموضوعين نفسيهما في كتاب « أعراس » الا ان التركيز اصبح منصبا على موضوع الانتشاء المادي والنزعة الحسية ، فنرى الشطر الايجابي من ثنائية « الظهر والوجه » وقد اصبح منفردا يسترعي الانتباه . وكذلك بعد مضي ثلاث

سنوات سنجد في « اسطورة سيزيف » أن التركيز سينعكس بحيث يتجه نحو عبثية الوجود الانساني ، ففي هذه المقالة اللاحقة وهي المقالة الاكثر طولا نجد ان الشطر السالب من الثنائية « الظهر والوجه » قد تطلب منه موقفا خاصا يسترعي الانتباه .

اما كتاب « اعراس » فهو كتاب صغير نسبيا يقع في حوالي ثمانين صفحة ، يبدأ باستهلال مقتطف من **ستندال** Stendhal ، هذا المقتطف قد يوحي ، وربما يخالف ذلك ما سبق ان قلناه ، بان كامى يركز في هذا الكتاب على الجانب السلبي والتشاؤمي في كتاب « الظهر والوجه » ؛ اما المقتطف فهو من الفصل المسمى **« الدوقة باليانو »** la duchesse de Palliano في كتاب ستندال الذي عنوانه **« احداث ايطالية »** Chroniques italiennes وفيه يقول : « شنق الجلاد الكاردينال كارافا بحبل من حرير ، انقطع منه الحبل وكان عليه ان يحاول من جديد ، تطلع الكاردينال الى الجلاد دون ان ينطق بكلمة واحدة » . صحيح أن كامى يستخدم هذا المقتطف كرمز قوي يشير به الى وضع الانسان الفاني في عالم يناصبه العداء ويضمر له الشر ، ولكن الصحيح ايضا ان المقتطف يوحي في اول كتاب « اعراس » باننا سنقف في هذا الكتاب على احساس كامى بمأساة الانسان وقد عبر عنها تعبيرا عنيفا . وعلى اية حال ، لا ينبغي لنا ان ننسى رايه السابق في ان الياس المفرط من الحياة مرتبط بالحب المفرط للحياة ؛ وعلى ذلك ، فعلى الرغم من ابتداء كتاب « اعراس » بمقتطف يوحي بتأويل رمزي مفرق في التشاؤم ، وعلى الرغم من ان النزعة التشاؤمية تكمن وراء صفحات كثيرة من الكتاب ، فليس ثمة تناقض في الامر ، داخل عالمي كامى . . العالم العقلي والعالم العاطفي ، حيث ان هذه المقالات تؤكد الفرح بالحياة ، حياة المادة . وهناك بطبيعة الحال بعض التحفظات في مواضع متفرقة ، كما ان كامى يؤكد ان مثل هذا الفرح لا يمكن الاستمتاع به الا في غضون الزمن القصير الذي يعيشه كل فرد على حدة . وحتى بعد ان تحقق من هذه المواصفات في الكتاب ، فان كتاب « اعراس » لا يزال يعد انشودة اطراء واضحة للحياة المادية المباشرة . وكذلك يؤكد ، باستجابة المؤلف لما يسميه «تبرج الطبيعة الاكبر» ما يقول به من ان موضوع السعادة هو شغله الشاغل في الكتاب .

اما الانتشاء المادي في كتاب « اعراس » فيبدأ بالاشارة القوية البارزة بما للريف الجزائري من هيمنة على الحواس ؛ فالشمس تغرق الطبيعة

باشعتها حتى تغدو مزيجا من الضوء والالوان ، وكذلك الهواء مثقـل بعطر الزهور الفياض منها زهور بوجنفيلا ذات اللون الوردي او الاورجواني ، وزهور « الباميا » الحمراء ، وكذا الزهور الزرقاء التي تشتمل على الوان قزحية ، وزهور الشاي الداكنة اللون في مثل لـون القشدة . اما البحر فمزيج من اللون الفضي والابيض ، بينما السماء زرقاء مشوبة بلون يشبه لون الكتان ، والريف تعبره سيارات طليت بلون اصفر شبيه بنبات شقيق النعمان ، وقد يتصادف ان يقع نظر الفرد في خلفية المناظر الطبيعية على عربة لونها احمر قاني يقودها احد القصابين في جولاته ، وهكذا نرى فيض الانطباعات الحسية التي نتركها في الهواء الرائق « خمرا غزيرا تجعل السماء تدور وتتخبط » . ويعد هذا المكان مكانا نموذجيا سواء للاستمتاع بحمام البحر او حمام الشمس ، ويقول كامى ان شواطىء الجزائر ترجع صدى ضحكات الشباب الذي تعيـد قـوة ابدانـه الى الذهن صـورة الشباب الرياضي في **ديلوس** Delos ، اما ظهر البحر فعليه قوارب حملت بربات وارباب سمر الوجوه ، يحس المرء ازاءهم بنوع من الرابطة الاخوية . وهكذا يزداد انتباه الحواس وتفور الدماء في العروق ولا بد وان يوصم بضعف العقل من يتورع عن الاستمتاع بمثل هذه الاشياء . فالعار كلمة لا معنى لها فوق شواطىء الجزائر ، وليس من العار ان يستمتع الانسان بالسعادة . ويضيف كامى : « . . . اذا كان ثمة خطيئة نتركها في حق الحياة ، فمن المؤكد ان هذه الخطيئة ليست في يأسنا من الحياة بمقدار ما هي في التعلق بآمال في حياة اخرى تحجب الروعة الكبيرة التي تتسم بها حياة الحاضر . . هنا والان » . فالخطيئة ، بمقدار ما تحمل الكلمة من معان ، لا يمكن ان ينظر اليهـا الا على انها تحول عن ثراء الحياة المادية ، لا على انها عناق تلقائي كامـل لهذه الحياة . . ويحس كامى انه لا يستطيع على الاطلاق ان يتعانق مع الطبيعة المادية عناقا كاملا او على الاقل عناقا اقرب الى الكمال . هذه الرغبة في الاتصال الوثيق او الاتصال الدائم بالطبيعة المادية ، هي في الحقيقة الرغبة في اقامة « اعراس » مع الطبيعة ، وهو ما يشير اليه عنوان هذه المقالات ، وان هذه الرغبة لتزداد ظهورا في المقالات التي تفيض بالغنائية الحسية ، حيث نجد كامى ينتشي بالاحساس الذي ينتابه لدى جعل الريح والشمس جزءا متسقا مع الاطار الذي يحوي الريف والذي يشع بالدفء والحرارة أمام ناظريه ، وكذلك نجده وقد انتابه الاحساس بان قلبه يدق دقات متناسقة مع حركات الشمس في نقطة السمت، وعندما يقف الى جوار الاطلال القديمة لمدينة « **جميلة** » Djemila فانه يغيب عـن نفسه ولا يعي الا

الاتحاد (١) في المشهد الذي يراه امام عينيه : « ... انا الريح ، وانا الاعمدة او القوس الذي تقابله الريح . انا قطع الحجارة التي يتكون منها الرصيف والتي تشع بالحرارة ؛ وانا هذه الجبال الباهتة التي تكتنف هـذه المدينة الخراب » .

وقد توحي هذه السطور لاول وهلة بانها تعبر عن موقف الانتشاء من تلك الاحادية التي ينزع فيها نحو وحدة الوجـود ، وهو شيء اقرب الـى تقديس الارض ، واتحـاد الذات مع الطبيعـة ، وهو الموقف الذي يكون الجوهر الغنائي لرواية ((**قصة قلبي**)) The Story of my heart التي الفها ((**ريتشارد جيفريز**)) Richard Jefferies على سبيل المثال . والواقع انه على الرغم من هذا كله، فان نظرة كامى الى المناظر الطبيعية في الجزائر هي في جوهرها نظرة تخلو من الانفعال الزائد او النظرة الروحية برغم الاسلوب الغنائي الذي لا يفتأ يستعمله . وقد ترتب على الاغراق في الانتشاء مما هو واضح في السطور السابقة ، ان جعل كامى يوجد اتحادا شكليا بين الانسان والطبيعة . وهو يؤكد في مواضع اخرى مـن كتـاب « اعراس » التطابق بين الانسان والطبيعة الذي يجابه الفرد ولو مؤقتا على انه اتحاد مع الطبيعة ، ولو انه مخطيء في ذلك . وهـذا التطـابق يترك « غيرية » الطبيعة بلا ادنى تغيير ، وعلى الرغم من امكان الاستمتاع بملذات الطبيعة الحسية ، الا انها لا تزال تعد غريبة ومادة صماء . وكذلك لا يقوم كامى بدور من يؤمن بمذهب **وحدة الوجود** (٢) Pantheism فيجعـل

---

(١) الاتحـاد Identification في الفلسفة والفلسفة الصوفية بوجه خاص هو فناء الذات عن نفسها وبقائها في الحقيقة الكلية ، او هـو بعبارة اخرى فنـاء الوجود المعين من اجل بقائه في الوجود المطلق ، والاتحاد الذي يعنيه الكاتب هنا ليس هو الاتحاد الفلسفي الذى يعرفه العقل، ولكنه اتحاد من قبيل الاحوال الصوفية التي تملك على السالك حسه وشعوره، وتذهب به الى حد بعيد من النشوة التي ياتي فيها بكلام يوهم ظاهره بمخالفة العقل والمنطق ويعرفه الصوفية باسم الشطح. (المترجم) .

(٢) هو مذهب الاحادية او وحدة الوجود الذي عرف قديما عند الهنود وتاثر بـه فلاسفة اليونان ، ثم ظهر بعد ذلك في الفلسفة العربية حيث نادى به صوفية الاسلام مـن امثال الحلاج وابن عربي ، وقد ظهر في الفلسفة الغربية الحديثة على نحوين، ان يكـون الله هو وحده الوجود الحق، والعالم مجموع المظاهر التي تعلن عن ذات الله دون ان يكون لها وجود قائم بذاته، وقد تزعم سبينوزا هـذا الاتجاه، اما الاتجـاه الاخر الـذي تزعمه ديدرو فمؤداه ان يكون العالم هو وحده الوجود الحق . (المترجم) .

الجبال والحقول تتمتع بنصيب من حياة الروح ، ويظل هـذا الراي على سلامته ، بالرغم مـن أن كامي يـسمـح لنفسـه بالانزلاق الى لغـة الاتحـاد الشاعرة . اما مبعث ارتياحه فليس هو اسباغ صفة الروحية على المناظر الطبيعية وانما هو شعور التطابق بين هذه الطبيعة وبين حالته النفسية . فبينما يسعى من يؤمن بوحدة الوجود الى الهروب مـن نفسـه عن طريـق الاتحاد في طبيعة تنبض فيها روح الحياة ، لا يؤل كامي جهـدا في تأكيـد الواقع المادي الصارم للطبيعة ، وتأكيد وجوده في هـذه الطبيعة . ويقول كامي ان جمال بلاد الجزائر اللافح لا يلقن دروسا روحية ، فهو يقدم فيضا غنيا تترع منه الحواس، لكنه لا يقدم شيئا لاولئك الذين يبحثون عن راحة العقل وغذاء الروح . فجمال بلاد الجزائر قابل للوصف وقابل للاستمتاع ، لكن هذه البلاد لا تماثل المناظر الطبيعية في اوروبا تلك التـي تمتاز بحظ اكبر من الروحية يغوي الناس بالهروب مـن آدميتهم ، ومـن بشريتهم ، بالسـعي وبالعثور ولو صوريا ، على التحرر مـن ذواتهم فيما تقدمه لهـم الطبيعة من عزاء وسلوى . ان سماء بلاد شمال افريقيا النابضة بالحرارة لا تحمل رسالة من الرسالات و لااملا في الخلاص ، ويتحدث كامي عن سماء بلاد الجزائر فيقول :

« بين هذه السماء وبين الوجوه المتطلعة اليهـا ، لا معنى لوجـود الاساطير ولا لوجود الادب او الاخلاق او الدين ، ليس هناك معنى في الوجود الا للصخور ، للاجساد ، للنجوم ، لتلك الحقائـق التـي يمكن للايدي ان تلمسها » .

ويرى كامي بكل وضوح المضمون التراجيدي لهـذا الانتشاء المادي الصارم الذي تنطوي عليه الطبيعة المادية ، فهو يعي كل الوعي ، في غمرات الانتشاء الحسي ، تلك الثنائية الذاتية الدائمة التي كانت الموضوع الغالب الذي دار حوله كتاب « **الظهر والوجه** » ، وهو الموضوع الذي دفعه لان يقول في كتاب « أعراس » أن ما من شأنه ان يسمو بالحياة هو الذي يؤكد عبث هذه الحياة . وكذلك وصف كامي حياة الحس في لغة غنائية شاعرة ، وكان يبتهج باكتمال تلك الحياة وبلوغها حدها الاقصى ؛ بل ان اكتمال تجربته وعنفها لينطوي على تحديد لهذه التجربة من ناحيتين : الناحية الاولى انه لا يمكن للفرد ان يستمتع بالحياة التي وصفها كامي الا استمتاعا موقوتا . فجمال الحياة لا يذوي طالما بقيت هذه الحياة ، لكن هذه الحياة لا تبقى الى الابد . واولئك الذين يراهنون بكل شيء في سبيل متعة الجسد يعلمون انهم

الخاسرون خسرانا مبينا عندما تتقدم بهم السن وتوافيهم المنية . ولهذا يجد كامى ان حقيقة الموت ماثلة في المناظر الطبيعية التي تشتمل عليها بلاد الجزائر ، وهي المناظر الفنية الخصبة التي تدعو الى الاستمتاع بكل ملذات الحس . ويعبر كامى عن حيرته هذه في تلك العبارة الموجزة التي اشرنا اليها من قبل : « **ان جزعي من الموت ينال من غيرتي الشديدة على الحياة** » .

اما الحقيقة الثانية فتتصل بالحقيقة الاولى وتنبثق من مسالة الغيرة الشديدة على الحياة «Jalousie de vivre» اذ ان جوهر اللذة الحسية يكمن في كونها لذة مباشرة ؛ ويكون ذلك معناه ان التضحية بكل شيء في سبيل متعة الجسد يعني التضحية بكل شيء في سبيل الحاضر الماثل ، اما مفهوم الماثل the immediate عند كامى ، فهو يعانى في هذا الصدد على انه النقيض للمناظر الطبيعية الدائمة ، وللجبال الراسخة والسماء الخالدة التي ينبثق منها هذا الماثل . واذا كنا نفي المتعة من الطبيعة ، فما ذلك الا لاننا ننتمي الى فصيلة البشر لا الى فصيلة النبات ، والوعي بانسانيتنا يتضمن الوعي بأننا بشر فان . . . وعلى النقيض من ذلك ، نجد الطبيعة ، فالطبيعة غير فانية بل دائمة الوجود . فالصيف في بلاد الجزائر يلي الصيف في موكب لا ينتهي ، وكذا البحر والشاطىء في عشق دائم ، والريح لا زالت تشكل الجبال كسالف عهدها . ويجد كامى متعة طبيعية في الشمس والبحر . . في الجبال والرياح ، لكن هذه الاشياء التي يجد فيها متعته ستبقى بعد أن يموت ، وستبقى بعد ان تذهب قدرته على معايشتها مثلما بقت بعد ان ذهبت قدرة غيره من البشر الفاني عبر القرون الطوال . يقول كامى : « انني اعلم علم اليقين ان هذه السماء ستبقى بعد ان افنى واموت » . ويرى كامى ان هذا الفناء الذي تتصف به بشريته ينال من جمال السعادة كل منال .

والواقع ان الاعتراف بفناء بني البشر ، وما يؤكد ذلك من خلود الارض والسماء ، بعد موضوعا مالوفا ، ولا يتردد احد في ربط هذا الموضوع بمشاعر الاشفاق على الذات، وبالتعبير عن الكبرياء الاسيف ، وبالسعي وراء نوع من الخلاص الروحي الذي يجد فيه العزاء . وفي تقديري ان كامى يعمل مع هذا على كتابة موضوعه بلغة جديدة ، ولا يقتصر على اضفاء خاصية العناد التي يتصف بها الشباب ، بل يذهب الى ما وراء ذلك من رفض المواقف التقليدية بالا يجعل الاستسلام الحتمي لمصيره يفقده شيئا من السمات التي تبعث على القلق وتنطوي تحت هذا المصير . ومعنى هذا ان

الاستسلام عند كامي لا يتضمن اية خطة واعية او غير واعية يتيسر عن طريقها التقليل من حيرة الانسان وتخبطه في الاختيار . ونجد كامي يصر بالنسبة لما يرى انه بصيرة الذهن وفضيلته على وجود صراع مستحكم بين التعلق باهداب الحياة وبين حقيقة وجود الموت؛ بين الزمان والمكان اللذين يعرفهما وبين ما هو آت في الحياة الاخرى التي لا يعلم عنها شيئا. وهو ينظر الى الحياة الزمانية الفانية باعتبارها الواقع الاوحد والسعادة الفريدة التي يتيقن منها كل اليقين . وفي اعتباره ان مثل هذا الموقف هو عين الاخلاص للوضع الانساني الذي يعيش فيه ، كما انه ينظر الى اي نوع من انواع العزاء باعتباره على احسن الاحوال مجرد افتراض غير قابل للتحقيق . وفي هذا العالم الذي تجري فيه دماء الشباب ، عالم اليقين الحسي والشك الروحي ، لا يقوم اليقين الا على اساس من الرؤية : « انا ارى تساوي انا اومن » Je vois équivaut à je crois ويعلن كامي :

« اذا كنت ارفض رفضا باتا وعود العالم الآخر ، فالسبب في ذلك انني لا ارغب في التخلي عن خصوبة اللحظة الماثلة وما فيها من ثراء . كما انني لا اؤثر الاعتقاد بان الموت يؤدي الى حياة اخرى . فالموت بالنسبة لي باب موصد ... وكل ما يوحي الي به هو انه محاولة لرفع عبء الحياة عن كاهل الانسان » .

ويذكر كامي بصفة خاصة في هذا المجال امرا كان واضحا في كل حالة؛ فقراره الذي اتخذه بالتضحية بكل شيء في سبيل الحياة المادية الماثلة كان نتيجة لاختيار تعسفي ، اما كون هذا الاختيار اكثر تلاؤما بالنسبة لمواطن افريقيا الشمالية فلا يقلل في جوهره من كونه اختيارا تعسفيا . ولما كان كامي قد واجه موقفا محيرا يشابه الموقف الذي حدد بشكال معالمه الرئيسية، نجده يراهن من اجل الجانب الآخر المناقض . فرفضه النظر في امكان قيام حياة اخرى ، ليس الا مظهرا من مظاهر رفضه العام للمطلقات والتجريدات، الامر الذي تعلمه من المناظر الطبيعية في بلاد الجزائر . فهو يتقبل ما هو ماثل امام حواسه وينظر لما عدا ذلك على انه شيء زائد . فالعالم الطبيعي جميل وخلاب ، وفيما وراء هذا العالم لا ثمة منفذ او خلاص . وهكذا نجد ان مثل هذا الانكار الصريح الصارم ينطوي على وقع غريب عندما يصدر عن كاتب له مثل ما لكامي من المكانة والشهرة . ونجد كامي في كتابه « **اعراس** » يعبر عما يجوز لنا ان نطلق عليه **مذهب الالحاد الساذج**

naïve atheism طالما انه يشغل في دنيا الفكر الديني مكانا مشابها لما يشغله **مذهب الواقعية الساذجة** naïve realism في نظرية المعرفة (١) . وهو يمتاز بالسهولة اذا ما قورن بالمذهب الالحادي عند كل من مالرو وسارتر ، وكذلك فان هذا المذهب يؤكد مرة اخرى مدى تاثير اصل كامى الذي يرجع الى اقليم البحر المتوسط . صحيح ان كامى حاول منذ ذلك الوقت تاكيد موقفه بدراسة مشكلة الشر او مثالب الكنيسة ونقائص المسيحيين ؛ الا ان المذهب الالحادي الذي يقدمه هنا بعد في اصله غير قائم على اساس من التامل . وكامى يعبر عن نظرة ، سواء كان هذا التعبير عن وعي او عن غير وعي ، اقول يعبر عن نظرة اولئك الذين يعدهم قوما من البدائيين البسطاء . ويرى كامى انه بالنسبة لسكان شمال افريقيا ليس هناك معنى معين او دلالة مطلقة لكلمات مثل : الخطيئة ، الفضيلة ، الندم . ولو ان هؤلاء السكان يمارسون في حياتهم اليومية نوعا من القوانين الاخلاقية يسميه كامى : **القانون الآلي للشارع** «automatic «code de la rue فهم غالبا ما يستمتعون بملذاتهم الحسية وسط جموع الناس وفي الاماكن العامة ، وتقوم اخلاقياتهم على المبادىء الاولية للمعايشة الجماعية : وجوب احترام المراة الحامل ومراعاة ذلك في معاملتها ، الا تسرق ابنة جارك او تعتدي عليها ... الخ . والى جانب هذه الاخلاقيات البدائية التي تدعمها نواميس اخلاقية اكثر مما تستند الى نواميس دينية يقول كامى : « هؤلاء الناس اذا ما انغمسوا انغماسا كاملا في حياتهم الآنية ، يعيشون بلا اساطير ، وبلا امل في الخلاص » . ومن هؤلاء «**البربر**» barbares كما يسميهم كامى ، الذين يجدون ملذاتهم فوق شواطىء افريقيا الشمالية ، نتوقع الكثير من المستقبل ؛ فموقفهم من الحياة موقف مباشر سليم ، ويستطيع هذا الموقف ، على الرغم من كونه موقفا غير واع ، ان يخلق حضارة تلقى فيها كرامة الانسان قدرا كبيرا من التعبير عن وجودها .

---

(١) الواقعية مذهب فلسفي يرى ان وجود الاشياء الخارجية لا يتوقف على ادراك العقل لها فهي موجودة فعلا سواء وجد من يدركها ام لم يوجد . اما الواقعية الساذجة فهي تلك التي تقرر بدون فحص او نقد موضوعية عالم الاشياء الحسية وعالم الذوات العارفة والادراك المباشر للمحسوسات . وللكلمة معنى خاص في فلسفة العصور الوسطى حين نشات مشكلة المعاني الكلية فقال الواقعيون انها موجودة قبل وجود الافراد وستظل موجودة حتى لو انمحى وجود الافراد ، ويقابل الواقعية بهذا المعنى مذهب الاسميين الذين يقولون ان الكلمة الكلية مجرد اسم يطلق على افراد النوع . (المترجم) .

ولدينا في هذا المجال شيئا اقرب الى اسطورة الرجل المتبربر السعيد التي ينغمس فيها بعض ذوي العقول المحنكة في بعض الاوقات. ومن الواضح أن هؤلاء الناس الذين لا حاجة بهم الى اسطورة من الاساطير ، يمدون كامى عن طريق نفس الدليل بالاسطورة او الرمز . وعلى الرغم من ان كامى ولد في نفس الجو الوثني ، الا انه يختلف اختلافا جوهريا عن اولئك الناس، بفضل التعليم الذي تلقاه ، والاسفار التي قام بها، وكذلك بفضل قراءاته. وبمقدار ما يعجب بهؤلاء الناس ويتفهم موقفهم ويشاركهم في بعض نواحي الحياة ، بمقدار ما هو مستقل عنهم بفضل طبيعة عقله المفكر . فما يعد موقفا غريزيا بالنسبة لهؤلاء الناس ، لا يعد كذلك بالنسبة لكامى ، لا بنفس الطريقة ولا بنفس الدرجة . اما الوعي الذي دفعه لان يتحدث عن هؤلاء الناس باعتبارهم « الشعب الطفل » ce peuple enfant و «المتبربرين» ces barbares فما هو الا وعيه باختلافه عنهم، وهو قائم بنفسه منعزلا عن العالم الذي يعيشون فيه حيث انه يحقق — وهم لا يحققون — افتقارهم الى الحاجة الى الاساطير. وفي داخل نطاق لغة عالمهم ، عالم الانتشاء الحسي الذي ينعدم فيه كل تفكير ، يرفض كامى ما ورد في كتاب جيد Gide ، «الطعام الارضي» Nourritures terrestres (١) من تأمل او تفكير . لكن هذا الرفض بعينه انما هو نتيجة لتأمل كامى وتفكيره في مستوى مخالف ، وهو التفكير الذي يعد بالنسبة اليه امرا محتوما مثلما يعد امرا غريبا — كما يظهر هو نفسه — بالنسبة للناس الذين ينال موقفهم من الحياة اعجاب كامى واطرائه . ومن الواجب ان نضيف ، مع كل هذا ، انه على الرغم من قبول كامى لكل هذه المسائل ، فلا يزال يرى ان به شيئا متماثلا تماثلا وثيقا مع هذا «الشعب الطفل» . والواقع أن كامى قد صرح في خطاب اخير له ان هذا هو السبب في أن «المتحذلقين» في باريس كانوا متحفظين في قبوله بينهم ، كما انه من جانبه لم يكن قادرا على أن يدين بالولاء لعالم الادب او المجتمع في باريس .

هذه العبارة الواعية للفرد العادي الذي يؤمن بالحواس average sensualman توحي الآن ان مذهب الالحاد الساذج عند كامى ليس بالدرجة التلقائية التي ظهر بها اول الامر، بل ان وصف انكاره بانه انكار غريزي يبعده الى حد ما عن مجال التلقائية . فان ما قدمه في ثمانين صفحة على انه موقف خال من التعقيد انما يفترض وجود قدر

---

(١) انظر تعقيب كامي على جيد في كتابه «اعراس» ص ٢٧ ، ٢٨ .

كبير من التفكير وعامل كبير من الاختيار اكثر مما صرح كامى نفسه بذلك . ومن الممكن الرد في هذه الحالة بأن موقف كامى لا يزال موقفا تلقائيا بمعنى انه يخفق فعلا في رؤية ما يراه المسيحي كما يخفق في اقامة اي نوع من الصلة مع الوعي المسيحي . وفي رايي ان هذا الراي له ما يبرره الى حد كبير ، ولو على الاقل بالنسبة للمرحلة الاولى من تطور كامى والتي تظهر في كتاب «اعراس» . لكن الذي لا شك فيه ان كامى اقام صلة بينه وبين الدين المسيحي ، مهما كان من امر ممارسة هذه الصلة بصورة لا تبعث على الارتياح مع غيره ممن قابلهم من الناس، وذلك منذ زمن بعيد. ولذا يجب ان يظل موقفه رفضا للتسامي ، وبذلك يكون متميزا عن عدم الوعي بفكرة التسامي ذاتها التي يبدو انه يعزوها الى شباب الجزائر الذي نشا في بيئة تطغى عليها الوثنية . اما نوع المذهب الالحادي الذي يفصح عنه كامى فلا يزال بسيطا وخاليا من اي تعقيد اذا قورن بغيره من المذاهب . فهو يستمد قوته الرئيسية من حب الحياة والجزع من الموت. لكن هذه الالحادية تنطوي على عنصر متعسف ، فالواقع ان ما قدمه كامى في كتاب «اعراس» يعد صياغة اولية لنزعة **«الانكار الحادة»** passionate disbelief التي قدر له ان يضعها بعد عشر سنوات عند كامى ليس انكارا للدين باسم العلم على طريقة القرن التاسع عشر ؛ باعتبارها السمة المميزة للنزعة الالحادية المعاصرة (١) . فالمذهب الالحادي وانما هو الحاد يرفض كل المطلقات سواء كانت مطلقات دينية أو مطلقات علمية . ومثلما يوجد ايمان ديني يشتمل على بعض سمات القرن العشرين، كذلك يوجد الحاد حديث في جوهره ، وان الحاد كامى لهو من هذا النوع الاخير . وليس هذا الالحاد هجوم عسكري ، فهو لا يخوض معارك، وانما هو بالاحرى رفض دائم يساعده الاكتفاء بنفسه على ان يسير بعيدا عن الجدل والمهاترة . ولا شك ان هناك تيار من التسامح يجري تحت هذه النزعة الالحادية التي ترى في الحلول الانسانية خلاصا طبيعيا من المشكلات الانسانية . وثمة سمة اخيرة في هذا الموقف الالحادي وهو انه

---

(١) انظر مقالة كامي في الحياة العقلية La vie intellectuelle ١٩٤٩ ص ٣٤٩ التي تنطوي على هذه العبارة : « ان الانكار في العصر الحديث لم يعد يقوم على اساس من العلم ، كما كان الحال في اواخر القرن الماضي. ان الانكار الحالي ينكر العلم كما ينكر الدين ، فهو لم يعد رد فعل يتصف بروح الشك في المعجزات ، وانما هو نوع من الانكار الحاد ».

قائم على اساس من التصور المادي للواقع . وهذا بطبيعة الحال متضمن في رفض كل المطلقات التي اشرت اليها قبل ذلك . فالواقع في نظر كامى مؤلف كتاب «اعراس» هو ما يمكن اختباره عن طريق الحواس . وليس معنى هذا ان الالحاد في كل صوره لا بد وان يكون مادي السمات، وان كانت النزعة الالحادية عند كامى تصدر في هذا الصدد عن تصميمه على تقصي كل شيء وارجاعه الى اساس مادي .

وكذلك فان كامى باتخاذه عن اصرار ، موقف الانتباه ذو البصيرة النافذة lucid attantion تجاه حقيقة الفناء الانساني ، وبرفضه في الوقت نفسه العزاء او الحل الذي يقدمه له الدين، انما يحرم نفسه من الامل .. الامل الذي تعنيه على الاقل الكلمة الشائعة . ومع هذا فكامى لا يمكنه في نفس الوقت ان يقبل لفظة الاستسلام resignation كوصف لموقفه ، فهو لا يرى ان رفض الايمان الديني معناه الاستسلام ، بل على النقيض من ذلك ، فهو يفهم من كلمة الاستسلام العزوف عن العالم في مقابل ما يسميه القيم الروحية الوهمية . ويقول أن اليونانيين توصلوا آخر ما توصلوا الى امل من داخل صندوق باندورا (١) Pandora's box فكانت تلك هي مصيبة المصائب بالنسبة الىالانسان. ويرى كامى في ذلك رمزا حيا من ان الامل ، خلافا لما قد جرت به العادة، هو الذي يعني الاستسلام . فالحياة بلا امل ، وتقبل فناء كل ما هو مادي بدلا من نبذه في سبيل بقاء روحي خارج الحياة الانسانية ، يعني بالضبط رفض الاستسلام .

وفي اواخر صفحات كتاب «اعراس» يستعمل كامى مفهوم عدم الاستسلام لكي يدعم ما يقول به من ان التخلي عن التعلق بأهداب الامل ليس معناه بالضرورة القضاء على احتمال السعادة . وهو يعرف السعادة على انها انسجام وتوافق بسيط يربط الفرد بالوجود . وهل ثمة اساس

---

(١) اسطورة اغريقية قديمة مؤداها ان «باندورا» هي اول امراة يونانية وجدت على الارض ، وقد صنعها هيفايستوس رب الحدادة تلبية لرغبة زيوس رب الارباب الذي اراد ان ينتقم بها من الانسان ومن بروميثيوس الذي سرق النار وحملها الى البشر . وبالفعل ارسلها زيوس الى شقيق بروميثيوس ليتزوجها ، وكانت تحمل معها صندوقا يضم كل الشرور والاثام ، امرها زيوس بالا تفتحه الا عندما تنزل الى الارض فاطاعت امره وبذلك خرجت الشرور كلها واحاطت بالبشر الا شيء واحد بقي بالصندوق ولم يخرج الى البشر .. هذا الشيء هو الامل الذي يخفف الكروب والاحزان . (المترجم)

اكثر متانة من هذا الاساس لتقوم عليه السعادة ، اعني اعتراف الفرد بهذه المفارقة التي لا تحل والتي تشكل موضعه في العالم ؟ وستتمخض السعادة عن العلاقة التي يتقبل فيها العداوة الابدية بين حبه للحياة وبين حتمية ملاقاته الموت . ولدينا الان مثلا من امثلة عديدة يقدم فيها كامى موقفا دقيقا من تفكيره عن طريق شيء اقرب الى التلاعب بالالفاظ . فحججه تعتمد الى حد كبير على التطبيق الصوري بالنسبة للموقف الذي ظل يصفه خلال صفحات الكتاب كله ، لتعريفه للسعادة على انها نوع من العلاقة . وكذلك فان عكسه للتطبيق العادي لكلمة الامل والاستسلام ، وما له من تأثير من الناحية البلاغية يعتمد اعتمادا مضطربا على افتراض بأن العزاء الروحي ليس الا وهما، وهو افتراض لم يدرسه دراسة فعلية. وللمرة الثانية يتضح ان ما يقدمه كامى على انه حجة منطقية متماسكة هو في جوهره قرار تعسفي ؛ وبعد ان يتخذ هذا القرار ، فلا شك عنده في قيمة الموقف الذي يؤدي اليه ، وهو يزعم انه وصل عن طريق الاستسلام الى لحظة السعادة التي من شأنها ان تجعل مفهوم السعادة العام يبدو مفهوما عقيما . وليس من اليسير توضيح هذه السعادة المثالية، كما انه يبدو أنها تستعصي على الصياغة . فهي شيء اقرب الى الجلال الرواقي الذي قد يصدر عن الاعتراف بأن السعادة شيء مستحيل . يقول كامى: « ان الاستمرار المؤكد لليأس من الممكن ان تتمخض عنه السعادة » ويذكرنا هذا بعبارة **لجراهام جرين** وردت في قصته « **حقيقة الامر** » يقول فيها : « يترك الانسان وحيدا مع احلك الساعات ... ومع هذا ما اشبههـــا بالسكينة والسلام » . ومثل هذه السعادة ، وفقا لمفهوم كامى ، مـن شأنها ان تتيح من الرضى ما لا يقل في قيمته عن التفسيرات الشـــائعة لكلمة السعادة .

وقد يبدو هذا الموقف في اول الامر على انه ينكر اللهجة التي صيغت بها الحجة الاولى من الكتاب ، بأن يقدم النزعة الرواقية بديلا عن اللذة الحسية العارضة . وما يفعله كامى مع هذا ليس الا وضعا لجذور السعادة المثالية الرواقية على اساس مادي . وهو يعيد تأكيد قيمة السعادة المادية بأن يجعلها المصدر الوحيد الممكن للسعادة المثالية ، اذ ان قصر اللذة المادية يعطي ابعادا انسانية حقيقية للموقف الرواقي بأن يجعل حقيقة هذه اللذة وقيمتها له نفس صفة الزوال التي للانسان : « بماذا يمكنني ان انتفع بالحقيقة التي لا تموت ، حتى اذا ما رغبت في شيء كهذا ؟ فهذه الحقيقة

التي لا تموت لم تصغ وفقا لمعاييري، فاذا ما رغبت فيهـا كنت كمـن يخدع نفسـه » .

واخيرا يجب ان يستقر في الذهن ان كامى لا يفصل هذا الشكل من الرواقية عن التمرد باكثر مما يفصله عن الانغماس في الملذات الحسـية. والتمرد من هذا النوع ، وفي هذه المرحلة ، لا يزال فكرة سلبية وغامضة، وفي رأيي ان الفرد يمكنه ان يرى ان رفض المطلقات حتى باللغة العـامة غير المحددة التي صيغت بها هذه المقالات ، انما يتسم بمظهر التحدي والتمرد . ولنـا ان نقول بناء على هذا ان نشدان السعادة الذي يشكل خيطا ممتدا في كتابي «اعراس» و «الظهر والوجه» ينتهي آخر الامـر بالوصول الى غرضه بان يقبل الاستمتاع بما هو مادي والتمرد ضد كل ما من شأنه ان يخفي المأساة المادية لوجود الانسـان . وينتهي كتـاب «أعراس» بتعبير دقيق عن الصياغة التي أعطاها كامى لمفهوم السعادة ، وهي الصـياغة التي تعد تلاعبا بالالفاظ من ناحية اخرى : « .... كيف يمكن الابقاء على الانسجام والتوافق بين الحب والتمرد ؟ يا للارض ! في هذا المعبد الكبير الذي هجره الارباب ، رأيت كل أوثاني ولها ارجل مـن الطـين » .

طبيعة العبث

ثمة سمة بعينها تميز النزعة الغنائية لدى كامى في كتابه «اعراس»؛ فاللهجة التي يتميز بها الكتاب ، وكذلك كتاب «الظهر والوجه» وان كان ذلك بدرجة اقل، يفسرها تفسيرا جزئيا ما نجده من أنه حتى عند الاحتفاء بفيض الحياة الحسية ، انما يكون ذلك على اساس تطرف في النزعة الغنائية ناتج عن الكبت لا عن الافراط . واللغة التي يستعملها كامى تغلب عليها سمة من الوضوح اقرب الى مخالفة النزعة الغنائية ، اما السمة الغنائية في الكتاب فتوحي بوهج حاد لامع، لا بشعاع رقيق يبعث على الدفء . وعلى الرغم من ان كامى يدعو الى الاستغراق في الحس ، والولوع في الملذات ، فهو يفعل ذلك بذهن يترك الاثر بما يتصف به من الدقة وسلامة التفكير . كما ان الخصائص العقلية التي شكلت الاتجاه الوثني الحديث في كتاب «اعراس» ، اوضح ما تكون استعمالا ، واكثر توفيقا في هذا الاستعمال في كتاب **«أسطورة سيزيف»** Le Mythe de Sisyphe وبعد هذا الكتاب الذي صدر عام ١٩٤٢ انتقالا مفاجئا من التعبير تعبيرا غنائيا عن موقف تجاه الحياة ، الى دراسة هذا الموقف نفسه دراسة عقلية فاحصة . والكتاب عبارة عن مقال حول العبث، ويقصد كامى من لفظة العبث ، بوجه عام ، انعدام التوافق او الانسجام بين حاجة الذهن الى الترابط المنطقي وبين انعدام المنطق في تركيب العالم ، الامر الذي

ان صراعا بلا امل يكمن في قلب العالم الغربي .. يدعو ضمائرنا ان تختفي ، ويهيؤنا الى الدخول في مملكة العبث .

اندريه مالرو

يكابده الذهن . وتسير «اسطورة سيزيف» في نفس الخط الذي سار فيه كل من كتاب «الظهر والوجه» وكتاب « اعراس » بحيث يتمتع هذا المقال مثلما تمتع الكتابان السالفان ، باصالة في اللهجة ولو ان الآراء المؤكدة التي تتسم بالانفعال تقوم هذه المرة على اساس أخلاقي لا على اساس مادي . وكذلك التوتر الذي يسود الكتاب في كل صفحاته انما يصدر عن اجتماع الاحباط الاخلاقي مع التحليل العقلي . اما العقل المدرك الذي يتسم باستقامة التفكير وصفائه ، والذي يكمن وراء صفحات الكتاب فيسبغ عليه مظهرا من البساطة والدقة ، كما ان الكتاب يشتمل على قدر من الصراحة في الآراء اكبر مما اشتملت عليه المقالات السابقة . ومع هذا فمما لا شك فيه ان الكتاب أقل وضوحا ويسرا مما قد يبدو لاول وهلة . كما ان الاتجاه العقلي مهما كان حظه من السفور، لا يمكن ان يحجب التيارات الخفية للنزعة الغنائية الدائمة . فلئن كان حظ الكتاب من الوضوح كبيرا ، فهو ايضا مليء بالصعوبات واحيانا ما يكون التعبير عن القضية من الدقة المتناهية والاحكام بحيث لا يمكن متابعة سيرها الا بصعوبة بالغة ، فبينما نجد ان المنهج العقلي قد زاد من قوة النزعة الغنائية في كتاب «اعراس» ، نجد ان هذه النزعة احيانا ما تؤثر تأثيرا ضارا في المنهج العقلي كما في كتاب « اسطورة سيزيف » .

ونجد ان القراء والنقاد سرعان ما يضعون ايديهم على عنـــوان فيتخذونه وسيلة لتمييز او لتلخيص اي كاتب مبدع، وبالتالي يقللون من شانه ، واذا ما عثروا على هذا العنوان يتغافلون الى حد كبير عن الاثر الادبي ذاته ، وقد كان كامى ضحية مثل هذه العملية في مرحلة مبكرة ، وسرعان ماصبح يعرف باسم «فيلسوف العبث» Philosopher of the absurd ولقد كتب كامى في مقدمة موجزة لكتاب « اسطورة سيزيف » يقول فـي صراحة انه لا ينشيء «فلسفة للعبث» philosophie absurde وانما يصف « الاحساس بالعبث » sensibilité absurde واستطرد قائلا ان موقفه تجاه العبث موقف موقوت . وعلى الرغم من كل هذا فان جمهرة القراء لـم يبالوا بما قال ، بل ظلوا يطابقون بين آراء كامى المتباينة ، بل والمتناقضة في بعض الاحيان كما وردت في : «الغريب» و «كاليجولا» و « سوء تفاهم » ظلوا يطابقون بين هذه الآراء وبين ما يعتنقه هو نفسه من آراء شخصية . ونتج عن كل هذا انه لا يزال مشهورا على اوسع نطاق بانه صاحب كتابه ونتج عن كل هذا انه لا يزال مشهورا على اوسع نطاق بانه صاحب كتابي «الغريب» و «اسطورة سيزيف» وكذلك لا يزال يصفه الناس باديب او فيلسوف العبث . اما ما يكتنف موقفه الشخصي تجاه المسالة من صعاب، بالاضافة الى ما طرا عليه من تطور منذ عام ١٩٤٢ فهو ما يوضع في الاعم الاغلب موضع اغفال .

وقد بلغ ضيق كامى من جراء هذا الموقف ان كتب مقالا بصدده عام ١٩٥٠ (١) يصف فيه الراي القائل بأن الكاتب يعبر عن نفسه بالضرورة، ويفصح عن نفسه افصاحا دقيقا في ثنايا تآليفه، يصف هذا الراي بانـه « من الافكار الصبيانية الناتجة عن المذهب الرومانسي » ثم يقول ان مؤلفات الكاتب هي في الاغلب سجل لما يعترضه مـن غواية ويحس به من حنين . وعلى الرغم من اقراره بان العبث كان له اثر الغواية على جانب من نفسه، وانه لا يزال يتجاوب مع هذا الاغواء ، فهو يقول ان ما فعله في كتـاب « اسطورة سيزيف » هو بالدرجة الاولى دراسة للاساس المنطقي والتبرير العقلي لذلك «الاحساس بالعبث» الذي راى ان الكثيرين من معاصريه يعبرون عنه في صور مختلفة . وسنرى في الفصل التالي كيف ان كامى يستطرد في كتاب «اسطورة سيزيف» ليستخلص من العبث نتائج اخلاقية

---

(١) انظر مقالة «اللغز» L'Enigme ضمن مجموعة مقالات «الصيف» L'Eté ص ١٢٢ – ٢٨ .

من شأنها ان تجعل تصويره لعلاقته بالعبث تصويرا لا يبعث على الارتياح في بعض الاحيان . ومن الجدير بالملاحظة ، في هذه المرحلة ، انه لم يضع المضمون الاخلاقي « **للمذهب العبثي** » absurdism موضع التنفيذ بالنسبة لحياته الخاصة ، كما انه لم يذكي هذا المضمون ولم يدافع عنه لدى الآخرين ، اللهم الا بصورة عامة للغاية ، تتصل بشكل هذا المضمون لا بما ينطوي عليه . والواقع ان كلامي في هذا الكتاب يتصل بالمخاطبة الشعبية اكثر مما يتصل بالاقناع الشعبي ، وانا استعمل كلمة «**الشعبي**» **public** عن قصد ، حيث ان كامى يحاول في مقاله كتابة نوع من الحوار او النقاش بينه وبين قرائه ، فكتابيه «اعراس» و «الظهر والوجه» يعدان في الحقيقة من الاعمال الادبية التي تلعب فيها الاعتبارات الفنية دورا كبيرا . ولقد كانت هذه الاعمال تخاطب الحاسة الجمالية لدى القارىء، فاذا ما اقتصر اثرها على اثارة الحاسة الجمالية دون ان تحوز موافقته، فليس معنى هذا انها قد فشلت ، بل على النقيض من ذلك، اذ ان كامى في «اسطورة سيزيف» يستهدف بشكل واضح تبادل الآراء بينه وبين قرائه بصورة كاملة ، ذلك ان لم يستهدف الحصول على موافقة تامة على هذه الآراء . هذا ويعد المقال محاولة جادة لتحديد وتقويم ما ورد في الاعمال السابقة من مواقف وانطباعات .

وهكذا تعد « اسطورة سيزيف » ثمرة التأمل المستفيض والدراسة المدققة لما ورد في كتاب «اعراس» فهي محاولة لدراسة تجربة عاطفية سابقة دراسة منطقية ثم صياغتها في اطار خاص ، فهي تنتقل من التجاوب مع الوجود تجاوبا ماديا في جوهره الى التجاوب العقلي في أغلب صوره واعمها وان التفكير الجديد في المسألة ليفضي الى القاء الثقل على امور جديدة وكذلك يفضي الى اثارة مسائل جديدة ، فالتناقض بين الانتشاء الحسي وبين حتمية الموت، بصفة خاصة ، وهو التناقض الذي ظل يكون «ثنائية» في كتاب «اعراس» اصبح في اعنف صوره في كتاب «اسطورة سيزيف» لدرجة انه اتخذ صورة المفارقة التي تستعصي على الحل، وتؤدي الى اثارة الاحساس بالعبث . وهذه الزيادة في العنف تعد مصدرا لنزعة شكية حادة وشاملة ، وهي نزعة شكية تمهد الطريق، على الرغم من ذلك، الى سلسلة من التاكيدات . وان الفرد ليميل الى تسمية «اسطورة

سيزيف» **بمقال كامى عن المنهج** (١) Camus'Discours de la méthode فهو يقوم على اساس من الشك الذي يمتد الى ما يقدمه الحس او العقل كلاهما من برهان . كما انه يستمد **الكوجيتو** (٢) Cogito الخاص به من هذا الشك ؛ فضلا عما يقدمه من معايير اخلاقية مؤقتة ، ولو ان المعايير الاخلاقية المؤقتة عند كامى لن يكون لها نفس الحظ من القبول العام مثلما كان بالنسبة الى ديكارت، ولو انها ستكون اكبر حظا من ناحية الممارسة والتطبيق .

اما قوة الاحساس التي يتعرض لها كامى هنا بالدراسة ، فهي مما لا تسمح لنا بالوقوف على الحقائق والقيم المطلقة، واما الانسان الذي يصفه ، ويقدمه باعتباره شخصية معاصرة شائعة الانتشار ، فهو من يرغب بحكم الغريزة في ان يكون سعيدا ، ويود لو استمرت به الحياة الى الابد ، ويسعى الى الاتصال بالعالم الطبيعي وبغيره من الآدميين اتصالا

---

(١) «المقال عن المنهج» هو عنوان الكتاب الرئيسي الذي الفه الفيلسوف الفرنسي رينيه ديكارت، فاحدث به ثورة فكرية في ميدان الفلسفة جعلت منه فيما بعد «ابو الفلسفة الحديثة» . ففي هذا الكتاب انتقد ديكارت المنطق المدرسي الذي كان سائدا في عصره ، والذي كان متمثلا في طرائق اليسوعيين ؛ فهذا المنطق في راى ديكارت اذ يرجع جميع الحجج الى الاقيسة مكتفيا بصور تلك الاقيسة دون موادها ، انما يبقينا في حدود الصور اللفظية وحدها ، فنصبح بفضله قادرين على الكلام عاجزين عن الحكم . وعلى ذلك فهو لا يفيد « معرفة واضحة يقينية بكل ما ينفع في الحياة » . اما المنهج الصحيح في نظر ديكارت فهو عبارة عن القواعد التي تساعد الانسان على « زيادة علمه بالتدريج ، والارتقاء شيئا فشيئا الى اسمى نقطة يستطيع بلوغها رغم ضعفه وقصر حياته » او هو باختصار عبارة عن القواعد التي تكفل لمن يراعيها بلوغ الحقيقة في العلوم . (المترجم) .

(٢) الكوجيتو الديكارتي هو العبارة المشهورة التي اطلقها ديكارت وصارت علما على نظريته في المعرفة ، فعندما رفض ديكارت الاخذ بالمنطق المدرسي في الوصول الى الحقيقة ، بدا باقامة فلسفته على الشك المنهجي ، فشك في معارفه جميعا حسية كانت او عقلية لاحتمال ان يكون مخدوعا فيها، لكنه وجد ان ثمة شيئا لا يقبل الشك ، وهو حقيقة كونه يشك ، ولم يكن ليستطيع الشك لو لم يكن موجودا، اذن فهو موجود لانه يشك ، ولما كان الشك تفكيرا ، فهو موجود لانه يفكر . وبهذا انتهى ديكارت الى عبارته المأثورة « انا افكر ، واذن فانا موجود » ومن هذه البداية اليقينية انتقل الى اثبات وجود الله ، ثم اثبات وجود العالم. (المترجم) .

وثيقا ، الا انه يرى ان رغباته تبوء بالفشل بحكم طبيعة الوجود ذاته . ومن راي كامى انه لا يمكن اشباع هذه الرغبات عن طريق الحياة الانسانية بما هي عليه من اوضاع ، وعلى ذلك فان غرضه هو دراسة ما ينبغي على الفرد ان يفعله حين يعاني القلق وخيبة الامل والاحساس بالغربة والجزع من الموت ، سواء كانت هذه المعاناة عن وعي او عن عدم وعي . وقد كان كامى يصر في بادىء الامر، على ان الفرد الذي يعاني تجربة العبث على هذا النحو يتعين عليه اولا ان يجابه الموقف في نظرة نافذة ، وان يتقبل المفارقة المؤلمة التي تتمخض عن هذا الموقف . فينبغي الاقرار بوجود المحنة او المأزق ، وكذلك التسليم بانه لا يمكن لمنهج ولا لعقيدة ان تقضي على هذه المحنة او هذا المأزق . فالعبث من شأنه ان يجعل معرفة الوجود بصورة مباشرة امرا مستحيلا هذا من ناحية، كما انه من ناحية اخرى يقطع على الفرد سبيل الحصول على معرفة اعلى من مستوى المعرفة العقلية .

وقد يبدو لاول وهلة ان ثمة سبيلين على الاقل للخروج ن هذا المأزق، فاما الانتحار واما ومضة الايمان ، والواقع ان معظم قضية كامى تدور حول اظهار ان ايا من الموقفين يعتبر خروجا من المأزق. ويحاول كامى اظهار ان الموقف المنطقي الاوحد هو ان يحافظ الفرد على هذه المفارقة، وان يعايش لحظات التوتر والصراع التي تنطوي عليها، وان ينبذ الحلول المرغومة التي ليست اكثر من محاولة لتفادي الاصطدام بالمحنة . وعلى ذلك يتعين علينا الا نطلب من الحياة ما لا يمكن للحياة ان تقدمه، بل ينبغي علينا ان نتقبل الحياة كما تراها عقولنا من خلال التجربة ؛ فان تأمل العبث بنظرة ثاقبة قد يعد في ذاته مخرجا جزئيا ، لان هذا التأمل سوف يقتضي على اية حال نوعا من البصيرة بمقدار ما يتضمن نوعا من البراءة الامر الذي يمكن ان يجعل الحياة اكثر قابلية لان تعاش ، وان لم يجعلها بالضرورة اكثر قابلية لان تعقل .

لعله قد اتضح مما قيل حتى الآن ان اغلب التحليل الذي دار في « اسطورة سيزيف » كان يدور حول موضوعات مألوفة ؛ وقد رأينا في الواقع ، كيف ان كامى يقول بان موضوعه من الموضوعات الشائعة في العصر الحديث. ومهما كان من شأن الطابع الخاص للنتائج التي استخلصها كامى ، فان العبث ذاته سيظل تعبيرا عن النزعة الشكية القديمة قدم « الكتاب المقدس » ذاته . هذا وتعد « اسطورة سيزيف » اضافة جديدة

الى الخلاف الطاعن في القدم ، والذي كان يدور حول مسائل على شاكلة الواحد والكثير ، النسبي والمطلق ، الماهية والوجود ، التجربة والعقل المجرب .... الخ ولو ان كامى في تناوله لهذه المسائل تناولها تناولا متفردا في الوقع وفي تمشيه مع الاتجاهات المعاصرة ، اي ان كامى ينظر الى العبث نظرة وجودية ، وان كانت بعيدة عن نظرة المذهب الوجودي . كما انه يدخل الى موضوعه من زاوية عملية وانسانية ، وكذلك يتحاشى التجريد ويتحدث بلسان الفرد الذي يعاني الازمة لا بلسان الفيلسوف الذي ينظر اليها نظرة موضوعية ، واخيرا يقيم جدله على ما يبدو انه تجربة ذاتية ، وهو الجدل الذي يصدر عن انسان له حظ من التفكير ، لا عن فيلسوف ميتافيزيقي محترف . ويترتب على كل هذا اننا نجد ان العاطفة الذاتية والفكر المنطقي في «اسطورة سيزيف» احيانا ما يتناقضان . بل ان لفظة «العبث» ذاتها عند كامى لفظة عاطفية ، ونلاحظ انه يستعملها استعمالا مختلفا عن استعمال سارتر ، وفي رأيي انه مما لا يخلو من الدلالة ان الكلمة لا ترد باستمرار في كتابات سارتر على نحو ما ترد في كتابات كامى، فسارتر بعد اكثر تمرسا بالفلسفة من كامى لدرجة كبيرة (١) .

والى جانب هذه السمة الذاتية التي تتصف بها «اسطورة سيزيف» فالكتاب يظهر صفة اخرى يتميز بها ، ففي هذا الكتاب يتعرض كامى ، ابن شمال افريقيا ، بالمناقشة لحلول التجارب المماثلة لتجاربه الذاتية، والتي مر بها بعض الادباء والمفكرين من امثال كيركجارد ، ونيتشه ، ودستويفسكي ، وشيستوف chestov ، وياسبرز ، وهيدجر ، وهوسرل . ويترتب على هذا ان يتواجد لدينا مشهد مثير من العقل والوضوح اللذين ينتسبان الى اقليم البحر المتوسط ، وهما يتعرضان

---

(١) ولقد عقب سارتر بما يلي على المعاني المختلفة التي يقصدها كل منه ومن كامي بكلمة العبث : « تعد فلسفة كامي فلسفة العبث ، فالعبث عند كامي ينشأ من العلاقة بين الفرد والعالم ، بين الحاجات المنطقية للانسان ، وبين انعدام المنطق في الوجود . اما الموضوعات التي يستمدها من العبث فلا تخرج عن موضوعات التشاؤم الكلاسيكي . لكني لا اعترف بالعبث بمعنى الخذلان وخيبة الرجاء التي يخلعها كامي على الكلمة . اما ما اسميه انا بالعبث فيختلف اختلافا بينا ، فهو المصادفة الكلية للوجود التي تعد بل التي لا تعد اساسا لوجوده ، وعلى ذلك فالعبث هو حالة الوجود الاولى التي لا تحتمل التبرير» بارو ، ديسمبر ١٩٤٥ .

بالدراسة لعالم من الفكر يخالف المنطق وتحيط به الظلمات ، وهو العالم الذي ينتسب الى الاقاليم الشمالية والسلافية وهذه المقابلة بين العالمين من شانها ان تزيد من سمة التفرد التي يتصف بها الكتاب. ونجد كامى يتوجه بالنقد الى المحاولات التي يبذلها مختلف المفكرين لكبت الاحساس بالعبث عن طريق نبذ العقل وتنمية الاشكال الخاصة التي يعدها كامى اشكالا منافية للعقل (١) . ومهما يكن من شيء فان كامى في نفس الوقت يحتاط من تأليه العقل او رفعه الى مصاف الآلهة ، الامر الذي ينزع اليه بحكم التراث الذي ورثه . فمن راي كامى ان الايمان الكامل بالعقل او الرفض المطلق له، كلاهما يعد خيانة لوضع الانسان في العالم ، كما انهما يزيدان من تخبطه وهذيانه ، اما هم كامى فهو ان يقف على سبيل للحياة يقبل وجود العبث بدلا من ان يحجبه وراء ستار العقلانية او انعدام العقل.

سبق ان قلت ان كتاب « اسطورة سيزيف » يزيد من حدة الثنائية الموجودة في كتاب «اعراس» لدرجة ان هذه الثنائية تتخذ كل سمات التنافر الموجودة في المفارقة ، وقد اتضح الآن انه من الافضل للانسان ان يعيش في ظل «مفارقة» Paradox من ان يعيش في ظل «ثنائية» dualism ، فمن المفروض في الثنائية انها تسمح بنوع من افساح المجال ، اما المفارقة فتلقي بضوء من الشك على امكان الحياة واحتمالها، او على قيمة هذه الحياة . واذن ، فليس مما يبعث على الدهشة ان تبدا «اسطورة سيزيف» بالسؤال عما اذا كان يجوز او لا يجوز للفرد ان يضع بنفسه حدا لحياته ، وعلى ذلك بدأ المقال بمناقشة حول الانتحار. ولقد سبق ان نوهت بأن هذا المقال يتمتع بقدر من التامل والتفكير اكبر من القدر الموجود في مقال «اعراس» ، ويقول كامى نفسه انه كلما ازداد الفكر ، ازداد الاحساس بالقلق « ان القلق يزداد بازدياد الفكر » . ونتيجة هذا كله ان الاعتراف بوجود المفارقة الى جانب التفكير الدائم في هذه المفارقة ، من شانه ان يسبغ على «اسطورة سيزيف» نوعا من

---

(١) ليس هناك القدر من التماثل بين هؤلاء المفكرين على اختلافهم كما يقول كامى ، ففي بعض الحالات تتخذ النتائج التي توصلوا اليها طابعا مغايرا اذا ما وضعت في السياق الكامل لمنهج الفكر عند هذا الفيلسوف او غيره ، من ذلك مثلا ان عرض كامى لآراء كيركجارد قابل للانتقاد في مواضع كثيرة ، كما ان كامى ليس على جانب كبير من الفهم للمذهب الظواهري ولا لمفهوم هوسرل عن الماهية .

التوتر المضاعف حتى ان الكتاب يستهل بنغمة من التساؤل الذي يشوبه القلق ، وهو امر ابعد ما يكون عن النهاية التي ينتهي بها كتاب «اعراس» والتي توحي بالانعزال الرواقي . ويتعرض الفصل الاول لدراسة مشكلة الانتحار ، وتصرح اول عبارة في الكتاب بما لا يدع مجالا للشك ان الانتحار هو المشكلة الفلسفية الوحيدة الجديرة بالاهتمام . وهكذا يعمل كامى منذ البداية على ان يعطي تأملاته نغمة عملية متميزة ، اما المعيار الذي اعتمد عليه في الحكم على اهمية المشكلة فهو : ما هي الافعال التي ينطوي عليها فعل الانتحار ؟ ومثل هذه المشكلة اذا حكمنا عليها بمعيار على هذا النحو، وكان من الممكن للاجابة ان تؤدي الى الانتحار ، فان مثل هذه المشكلة لا بد وان تكون على جانب كبير من الاهمية . فالناس لا يموتون من اجل قضية وجودية ، ولكنهم ينتحرون رجالا ونساء اذا ما اخفقوا في الوقوف على الاسباب التي تكفي لاستمرار الحياة .

وبمقدار ما يعني الانتحار ان نوعا بعينه من الافراد قد فقد الايمان بأن الحياة تستحق ان تعاش ، فهو يعني العزم على تحطيم مجموعة من العادات التي اقرها العرف . فنمط الحياة والتكرار اليومي اللذان يتكون منهما نسيج الحياة اليومية ، اصبحا بالنسبة للفرد بلا قيمة ولا دلالة ، ولا يقتصر الامر على ذلك بل ان نمط الحياة والتكرار اليومي يصبحان في نهاية الامر فوق طاقة الاحتمال ، وبالتالي توجه اليهما معاول التحطيم . وهذا يعني وجود نوع من الانفصام بين الفرد وبين وجوده اليومي ، اما الشعور بالغربة بين الفرد من جهة وبين حياته من جهة اخرى ، وهو الشعور الذي ينتهي في بعض الاحيان بالانتحار ، فهو الوسيلة الاولية لمعاناة العبث . ولهذا السبب، يبدو ان الانتحار بوجه عام ، وبغض النظر عن الطرق الخاصة به مثل **الهاركيري** hara-kiri (او الانتحار على الطريقة اليابانية) انما هو وليد الاحساس بالعبث. ويلزم مع هذا، التنويه بأنه لا توجد علاقة متبادلة بين الطرفين، فالانتحار بطبيعة الحال ينطوي على الاعتراف بوجود العبث على مستوى من المستويات، بينما الاعتراف بالعبث لا يؤدي بصورة آلية الى الانتحار . والواقع ان معرفة العبث معرفة «**عقلية**» intellectual قلما تؤدي الى هذه النتيجة كما ان كامى نفسه قد اوضح ان شوبنهور (١) schopenhauer

---

(١) كان شوبنهور اول فيلسوف اوربي كبير استرعى انتباه الناس الى الاوبانيشاد والبوذية وتاثر بهما تاثرا عميقا، ولقد ابرز شوبنهور جانب الالم الذي يستغرق كل شيء، =

على سبيل المثال ، بالرغم من كثرة ما كتبه حول افتقار الحياة الى المعنى، وما وضعه من نظريات حول الانتحار ، لم يتطرف في وضع نظرياته موضع التنفيذ الى الحد الذي يقدم فيه على الانتحار .

وتثير هذه النقطة الاخيرة سؤالا جديدا ، هل معرفة العبث عقلية تؤدي **منطقيا** logically الى الانتحار ؟ فشوبنهور لم يقدم على الانتحار، ولكن هل كان يتعين عليه ذلك بحكم المنطق ؟ ويوجه كامى هذا السؤال في صورة مختصرة فيقول : هل يبرر المنطق فعل الانتحار ؟ ويكمن وراء هذا السؤال المقتضب ، على الاقل كما صاغه كامى ، نوع من التكرار في المعنى او نوع من البرهان الذي يدور حول نفسه . ونراه يتحدث في الفقرات السابقة على هذه الجملة مباشرة عن وقوفه موقفا منطقيا لا عن تفكيره بشكل منطقي ؛ كما نجده يثير بصفة خاصة مسألة الالتزام بالمنطق الى ابعد حد . ومن الواضح ان كامى يقصد من القضية التي يهتم بعرضها كل هذا الاهتمام، يقصد بالمنطق مقياسا دقيقا من التوافق بين الفكر والسلوك . وعلى هذا النحو يصبح السؤال الذي القاه كامى ، او على الاقل الطريقة التي صاغ بها السؤال ، يصبح شيئا غير ذي موضوع . فان استعماله لكلمة «منطقي» فيما سبق يدل على انه عندما يسأل ما اذا كان العبث يؤدي منطقيا الى الانتحار ، انما يسأل في الواقع ما اذا كان التوافق بين الفكر والسلوك ينشأ عن التوافق بين الفكر والسلوك . وما يبدو امام اعيننا الان مما جاء في الصفحات الاولى من الكتاب ، ليس الا مثلا على اخفاقه في الفصل بين الفكر الخالص وبين النزعة العاطفية ، وهذا امر يذهب بالكثير من جوهر قضية كامى ، على الرغم من عدم مساسه بدقة القضية من حيث احكام شكلها الصوري . فالسؤال الذي القاه كامى ، او على الاقل الطريقة التي صاغ بها السؤال، من اليسير تفهمه من الناحية الشعورية ، اما من الناحية الفلسفية فليس

= فوصفه وصفا اكثر تفصيلا من اي وصف للالم تقدم به فيلسوف آخر. ولهذا فكثيرا مايشار اليه على انه فيلسوف تشاؤمي . ولقد زعم شوبنهور ان الانسان لا يستطيع ان يجد الخلاص الا في التغلب على الارادة الكونية العمياء ، اما الانتحار الصريح فلا يكفي لانه بمثابة توكيد للارادة . وعند شوبنهور ان هناك ثلاثة عوامل رئيسية تساعد على الخلاص : المعرفة الفلسفية ، وتامل الاعمال الفنية ، والعطف على الاخرين . وهي تقوم على التسليم باننا انما نتميز عن الاخرين من الناحية الظاهرية فحسب ، بينما نحن في الحقيقة كل واحد . (المترجم) .

هو بالسؤال الصحيح . وان اقصى ما يدعيه كامى بطبيعة الحال ان يكون داعية اخلاق وليس فيلسوفا ، ويذكر بشكل محدد ان ما يرغبه هو دراسة الاحساس بالعبث وليس فلسفة العبث ذاته . ولا بد ان نقبل هذا الموقف بطبيعة الحال ، الا اننا يجب ان ناخذ في اعتبارنا اذا ما قبلناه ان ما يقدمه لنا كتاب « اسطورة سيزيف » ليس الا دليلا على انتشار حالة نفسية بعينها ، وليس دراسة فلسفية دقيقة لهذه الحالة . وعلى اية حال، فان الالتباس الذي ترتب على تفسير «المنطق» تفسيرا خاصا سيكون له شأن كبير في الحجج التالية ، حيث ان كامى يخصص جزءا كبيرا من المقال للمناقشة ، وللوصول الى حل لهذا السؤال الذي يحدث هذا الالتباس في ثناياه . ولهذا يتعين علينا ان نحتال لتفادي التكرار في هذا المقال، اذا كان لا بد لنا ان ندرسه دراسة جادة ؛ ويبدو ان اوضح طريقة، هو ان نقبل ولو بصفة مؤقتة حقيقة وجود نوع من التنافر بين ما يفكر فيه كامى وما يشعر به ، بلا لا يستبعد ان يكون احساسه بوجود المشكلة احساس صادق ولو لم يتيسر له التعبير عنها تعبيرا يرضي مستلزمات المنطق الصوري . ونحن نعلم بالفعل ان كامى يعرض العبث فيما بعد باعتباره ، بالاضافة الى اشياء اخرى، انفصاما بين الفكر والتجربة ، او بين ما يقتضيه الاحساس وما يمكن للعقل ان يحققه. وعلى ذلك يمكن القول ان سؤال كامى يصور طبيعة العبث ويستلزم دراسة ضافية ؛ فبينما يتطابق المضمون مع التجربة الانسانية ، توضح الصياغة التي لا ترضي مقتضيات المنطق مدى قصور العقل عن استيعاب مثل هذه التجربة .

اما وقد اثار كامى مشكلة الانتحار وعلاقتها بالعبث ، فهو يترك هذه المشكلة بصفة مؤقتة لكي يوضح نقطة جديدة ؛ فبعد ان رايناه يذكر في بادىء الامر ان تجربة العبث تستتبع اقدام البعض على تحطيم ذواتهم بالانتحار الجسدي ، نراه الآن يشير الى ان معرفة العبث قد تؤدي بدلا من ذلك الى القضاء على العقل عن طريق نوع من الانتحار الذهني ، ويسمي كامى هذا الانتحار فيما بعد، لا سيما مع بعض الوجوديين المسيحيين « بالانتحار الفلسفي » le suicide philosophique ومع ان كامى لا يذكر صراحة اسم ترتوليان (١) Tertullian الا ان العبارة التي قالها هذا

(١) هو الفيلسوف الكاثوليكي الذي ولد في قرطاجنة (١٦٥ – ٢٢٠) واعتنق المسيحية حتى اصبح كاهنا فانصرف الى التاليف في مسائل الدين، دافع عن المسيحية =

الفيلسوف : أن العبث هو القانون credo quia absurdum est تعد العبارة المأثورة locus classicus للانتحار الفلسفي بالمعنى المقصود من هذه الكلمة . وبانتقال كامي الى الصورة الثانية من صور الانتحار ينتهي الفصل الاول ، وعند هذا الحد نستطيع تحديد ثلاثة أفكار رئيسية ذكرها كامي : العبث ، الانتحار الجسدي ، الانتحار الفلسفي . وقد يكون العبث دافعا سواء لتحطيم الذات (عن طريق الانتحار الجسدي) أو للمحافظة على الذات (عن طريق الانتحار الفلسفي) وهنا تتشعب دراسة كامي الى ثلاثة اتجاهات متباينة ، ويحاول كامي في نفس الوقت الاجابة على ثلاثة اسئلة رئيسية هي على الترتيب : (١) ما هي طبيعة العبث ؟ (٢) هل يبرر العبث الانتحار الفلسفي ؟ هل يعد العبث مبررا للانتحار الجسدي ؟

اما تاريخ كلمة «العبث» وفقا لاستعمالها في الفرنسية بهذا المعنى الميتافيزيقي ، فهو تاريخ شائق بلا شك ؛ ولا اعتقد ان هذا التاريخ قد دون ، لكن هناك امثلة متفرقة لاستعمال هذه الكلمة ابتداء من اوائل القرن الحالي (عندما استعملها لوتي Loti مثلا في عام ١٩١٧) كما يمكن الرجوع باصل الكلمة الى رد الفعل المتزايد الذي احدثه العلم منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر . وعلى اية حال، فالشيء المهم بالنسبة لما نحن بصدده الآن هو ذيوع الكلمة الى حد كبير في الادب الفرنسي الحديث والمعاصر ، نجد مالرو مثلا في اول كتبه الرئيسية « اغراء الغرب » la tentation de l'Occident يتحدث مرات عديدة عن العبثية الميتافيزيقية التي سيطرت على العالم الغربي في القرن العشرين ؛ كما ان هذا المفهوم يظهر بشكل واضح في بعض رواياته الاخرى مثل «الفاتحون» les Conquérants و «الطريق الملكي» La Voie Royale . وكذلك سارتر يستعمل الكلمة

= بحرارة وايمان ضد حكام الولايات الرومانية فبين عدم مشروعية الاضطهاد، واحتج على قسوة الاجراءات المتخذة ضد المسيحيين ، ولما تناقصت الثقة بالعقل في ذلك الحين ، ودعت الحاجة الى التماس اساس للنزعات الانسانية العليا في العاطفة ، عارض الفلسفة اليونانية، وحمل على منطق ارسطو ، ونادى بمنهج جديد هو « استنطاق النفس » فبين ان النفس تنزع بطبيعتها الى الدين ، تتكشف عن العواطف الدينية التي فطرها الله عليها ، اما العقل فهو سبيل القضاء على العاطفة الدينية ، وطريق الانسان الى الانتحار ، وقد كانت له جمل مأثورة سارت مسار الامثال كقوله : « دماء الشهداء بذور الكنيسة » ، وقوله « انه يقيني لانه محال » . (المترجم) .

استعمالا طفيفا ، لكنه يعرض ما يقصده منها عرضا وافيا عندما يصور تاملات روكنتان حول شجرة الكستناء في رواية «الغثيان» la Nausée . وقد استعمل غيرهما من الكتاب نفس الكلمة ، الا ان اوفى واحدث دراسة لها تلك التي وردت في كتاب «اسطورة سيزيف» . ويختلف كل من سارتر ومالرو وكامي حول المضمون الدقيق الذي يراه كل منهم للكلمة ، الا انهم متفقون في ربط الكلمة بطريقة او باخرى بما يبدو من استحالة ادراج الوجود تحت مقولات عقلية كافية ، كما انهم متفقون في خلع قدر كبير من الاهمية في الوقت الحاضر على مسالة العبث .

وفي تصوري ان تعرض كبار الادباء لمناقشة مسالة العبث على هذا النحو ؛ يشير الى أصول فلسفية قديمة لهذه الكلمة ؛ وان الفكرة كما يتعرض لها المفكرون الاوروبيون بالمناقشة في العصر الحاضر ، لتوحي اما بخيبة الامل الذي كان معقودا على المذهب الهيجلي، او بالمحنة التي يتعرض لها المذهب ذاته . كما ان الاهتمام بمسالة العبث كما يعبر عنه الادباء في الوقت الحالي يشير الى نوع من الحنين المتزايد الى شمولية المذهب الهيجلي ؛ فالادراك العقلي للعبث هو التجربة التي عاشها الشخص الذي كان متوقعا ، على اساس تأكيدات هيجل القاطعة ، عالما متسقا اتساقا منطقيا cosmos لكنه، بدلا من ذلك ، يجد على اساس تجربته الذاتية المباشرة كونا من الفوضى chaos لا يقبله عقل او منطق . وهكذا يظهر العبث باعتباره النتيجة التي توصل اليها من كان يظن ان تفسير الوجود تفسيرا عقليا من الامور الممكنة ، لكنه اكتشف بدلا من ذلك هوة سحيقة بين المنطق والتجربة .

وبمحض الصدفة ؛ لم يخل الامر من دلالة ان اثنين من المفكرين الذين استوعب كامي آراءهما استيعابا كاملا ، وهما بسكال وكيركيجارد قد اعترضا على ما اعتبراه نزوعا متطرفا الى جانب العقل في عصرهما ، فقد اعترض بسكال اعتراضا شديدا على المزاعم العقلية عند ديكارت ، مثلما كان موقف كيركيجارد تصديا عنيفا لمواجهة مذهب هيجل . ومما هو جدير بالذكر ان كامي في موقفه هذا من الناحية العقلية، ينتمي الى الاخلاقيين ورجال اللاهوت اكثر مما ينتمي الى الفلاسفة بالمعنى الدقيق للكلمة . والواقع اننا سنرى عما قريب أن مناقشة كامي لموضوع العبث قابلة لاعتراضات فلسفية كثيرة ؛ وعلى اية حال فان الذي لا شك فيه ان انشغال كامي بمشكلة العبث تعكس سمة بارزة من سمات المناخ الفكري

في اوروبا ، كما تعبر عن نوع من الاحساس بالازمة ، ذلك الاحساس الذي يميز فيما يبدو الميتافيزيقا الاوروبية المعاصرة .

ولذا فان فكرة العبث داخل اطار تاريخي ، تبدو بصفة خاصة شكلا من الاشكال المناقضة للمذهب العقلي بدرجة حادة ، وقد تصل هذه الحدة في المناقضة الى حد الاختلاف مع المذهب العقلي في النوع والدرجة ؛ لكن الاعتراض على المذهب العقلي الكلاسيكي كان له فضل اعداد الاساس الذي ينهض عليه ؛ ولا يختلف الوضع في البلاد الاخرى عما هو عليه في فرنسا ذاتها ، ونرى، بطبيعة الحال، اولئك الذين يعدون وجود عدد كبير من ادباء العبث في فرنسا امرا يدعو الى الدهشة والاستغراب مع ما لفرنسا من تراث وتقاليد ديكارتية . وبغض النظر عن اية اعتبارات اخرى، سواء اكانت هذه الاعتبارات تدور حول «رد الفعل الحتمي» او « ارتداد ذراع البندول » فمما لا شك فيه ان فرنسا عاصرت تيارين، التيار الاول هو النزعة الديكارتية ، والتيار الآخر اللازم للتيار الاول هو التراث المناقض للمذهب العقلي . وقد تصدر هذا التراث المجال الفلسفي في فرنسا اعتبارا من اواخر القرن الماضي ومستهل هذا القرن ؛ بل اننا نجد بين من كان يشتغل بالفلسفة او يقوم بتدريسها اشخاصا مثل برجسون ، وميرسون Meyerson . وبرنشفيك Brunschvicg ينكرون قدرة العقل (١) ، وينظرون بعين الريبة الى قدرته على اقامة اي نوع من الاتصال بين التجربة وبين العالم الخارجي ، اللهم الا في نطاق ضيق للغاية. ولقد انتقد برجسون هذا المبدأ فوصفه بالقصور عن اقامة اتصال بين العقل وبين الحقيقة المادية ؛ بينما يرى ميرسون ان العقل حين يحاول ان يطابق بين التجربة

---

(١) الذي لا شك فيه ان بداية القرن الحالي كانت تتميز بالحاجة الشديدة الى نظرية او الى وجهات نظر ، وهي الحاجة التي لم تشبعها طريقة تين Taine في التحليل التجريدي ، ولا فلسفة سبنسر Spencer ذات الطابع المادي، ولا اسلوب اناتول فرانس A. France التهكمي الساخر . وفي مطلع القرن العشرين كانت هذه الاتجاهات قد تجلت في فرنسا بشكل واضح في آراء كل من برجسون، وميرسون، وبرنشفيك، فضلا عن موريس بلوندل M. Blondel ، وقد تميزت هذه الاتجاهات الجديدة بصفة عامة بميلها نحو مقاومة الآلية ، واقبالها صوب النزعة الانسانية ، واستهجانها لمذهب اولئك الذين يعتقدون ان الاساليب المادية وتطبيقات العلوم الانسانية كفيلة بحل جميع المشكلات التي تهم الانسان . (المترجم) .

وبين مقولاته الخاصة ، انما يترك جانبا كبيرا من اللامعقول دون مساس ، اما برنشفيك فيؤكد ان العقل دائما ما يجابه اللامفهومية المتأصلة في الكون، ويضطر على الدوام ان يستعيض بالوصف والتصنيف عن فهم الكون . ونجد في الانتاج الادبي لهذا العصر عرضا لهذه الافكار وان كان اقل صرامة من الناحية الجدلية ؛ فنجد جوليان بندا Julien Benda يقول في عام ١٩١٣ بلهجة تتسم بشيء من العنف ان موقف برجسون المناقض للمذهب العقلي قد اعطى معاصريه ما كانوا في حاجة الى سماعه بالفعل . ولا يؤكد هذا الامر ، التركيز العام على نزعتي الرمزية والانطباعية فحسب ، بل نراه واضحا وبنفس القوة عند كتاب مثل بروست، وباجيه ، ورولان ، وفي النقد الادبي عند كل من تيبوديه Thibaudet وشارل دي بو Charles du bos
[illegible]

وثمة سمة بارزة نلاحظها في موقف برجسون المناقض للمذهب العقلي، وهي الاعتقاد الدائم في امكان فهم الوجود ؛ فالقول بامكان فهم الوجود عند برجسون معناه ان الوجود لا يستعصي على الفهم، ويعني في نفس الوقت انه مفهوم بالفعل . حقا انه يزعم ان العقل لا يستطيع الاحاطة بالحقيقة واستيعابها ، لكنه لا ينكر امكان الاحاطة بها عن طريق وسائل اخرى . والواقع ان مذهب الحدس عند برجسون يؤكد الوجود ، ويستكشف امكان الوصول الى منهج يحقق الاتصال بين الفرد وبين التجربة ؛ ومن هذه النقطة يظهر الجانب الاكبر من الصرامة والاطلاقية التي تتصف بها الآراء والافكار التي تقول بمبدأ العبث في العصر الحاضر . ولا يقتصر « فلاسفة العبث » على القول بان الحقيقة غير معروفة ، بل يتعدون ذلك الى القطع باستحالة معرفتها ، وهم يرفضون القول بوجود القدرة على الفهم ، تلك القدرة التي يمكن عن طريقها الوصول آخر الامر ، سواء عن طريق العقل او الحدس او اية طريقة اخرى الى اقامة الاتصال مع الحقيقة . اما بالنسبة لكامي فان العبث يتخذ طابعا غير قابل للتعديل ، الامر الذي يجعله على التأكيد مغايرا في الدرجة وربما في النوع للنزعة المناقضة للمذهب العقلي التى جاءت قبله، والتي مهدت الارض لظهوره . وبينما نرى من تقدم من المفكرين يؤكد قصور العقل ، بدافع من الخماسة لاية وسائل اخرى غير العقل تؤدي الى المعرفة (الحدس) ، نجد كامي يقول بان العقل قاصر، ثم لا يقدم بعد ذلك اي طريق آخر يهدي الى الحق .

وعلى الرغم من العرف الذي جرت عليه اللغة في الاستعمال العادي ، مما يضطر كامي الى استخدام الاسم noun بحيث يتكلم عن العبث

l'absurde ، فهو بالتاكيد لا يستعيض عن المطلقات التي سبق له ان رفضها مطلقا آخر جديد . ومما لا شك فيه ، وواضح مما قاله ، انه على الرغم من ان الشيء الموجود قد يفصح عن العبث ويبرره ، فان العبث نفسه ليس شيئا موجودا . ويشير كامى مؤكدا في احدى الفقرات التي اقتطفتها واوردتها فيما بعد ، الى ان العبث ما هو الا علاقة ، علاقة انعدام التوافق بين الفرد من ناحية ، وبين العالم من ناحيـــة اخرى. فليس العبث شيئا قائما بذاته thing-in-itself ، بل هو تقابل شيئين آخرين غير العبث نفسه .. هما : الوجود من ناحية والعقل الفردي من ناحية اخرى . ويترتب على القول بأن العبث ما هو الا علاقة بين العقل الذي يعيش التجربة ويكابدها، باعتباره شطرا من الشطرين اللذين تقوم عليهما العلاقة ، يترتب على ذلك انه لا يمكن تصوير العبث على انه شيء كلي مطلق ؛ وكذلك قولنا بان العبث علاقة ، فضلا عن طبيعة هذه العلاقة نفسها ، يؤكد العبارة القائلة : ((**هذا غير معقول بالنسبة لي**)) ، ولا يسمح للفرد ان يقول : ((**هذا غير معقول**)) . ولذا ، فعلى الرغم من اشتطاط كامى في القول بأن ما لا يفهمه يعتبر مستعصيا على الفهم ، فان مما يبرر قوله هذا المبدا القائل بأن ما لا يفهمه يعتبر مستعصيا على فهمه هو شخصيا ، ومع هذا فان العبارة التي قالها كامى توحي بأنه ينظر الى ما لا يفهمه هو شخصيا، على انه غير مفهوم على الاطلاق . وليس في مقدور كامى بالطبع ان يدلل على هذا الامر او يحققه ؛ ولا يعدو ان يكون تأويلا لما توحي به بعض الفقرات . والواقع ان المناقشة التي تدور حول العبث في كتاب «اسطورة سيزيف» تتسم بالخلط والاضطراب نتيجة لعجز كامى عن التفرقة بين ما هو ((**غير مفهوم**)) unknoun وما هو ((**غير قابل للفهم**)) unknourable ونرى في الفقرة التالية مصداقا لهذا الكلام، اذ يقول كامى : « سبق أن قلت ان العالم غير معقول، غير انني كنت متسرعا فيما قلت، فكل ما استطيع القول به أن العالم لا يخضع لمقاييس العقل، ولا يمكن اعتبار العقل طريقا لفهم العالم . ومع كل هذا فاللامعقول ليس الا مواجهة هذا العالم المنافي للعقل بالرغبة المستميتة التي تنشد الوضوح ، تلك الرغبة المتاصلة في نفس الانسان . ويعتمد اللامعقول (١) في وجوده على الانسان مثلما يعتمد على الوجود ذاته » .

---

(١) الكلمة في الاصل The absurd وقد آثرنا ترجمتها باللامعقول بدلا من العبث في هذا السياق ، حتى تستقيم المقابلة المنطقية بين النقيضين . (المترجم) .

ويبدو ان كامى في العبارتين الاوليين من الفقرة السابقة بصفة خاصة، يحاول اظهار الفرق بين ما هو «غير مفهوم» وما هو «غير قابل للفهم» ، وقد صدق كامى في قوله ان العالم ليس بالضرورة منافيا للعقل، بل ان كل ما يقصده ان العالم لا يخضع لمقاييس العقل، اي ان العالم غير مفهوم لكنه لا يزعم استحالة فهمه ، ومن ثم فالطريق لا يزال مفتوحا امام الفروض الاخرى . من ذلك مثلا الحدس الذي قال به برجسون . ثم يتجاهل كامى في فقرة تالية هذا التمييز الحقيقي والضروري فيما ارى بين ما هو غير مفهوم وما هو غير قابل للفهم كما اسلفنا ، الا أنه يعرض لنا بدلا من ذلك الراي القائل بأن العبث لا يخضع لمقاييس العقل على الاطلاق . فالانسان يختلف اختلافا جوهريا عن بقية الكائنات، فوعي الانسان يميزه عن بقية العالم وما فيه ، ومن وجهة نظر الانسان لا يعد العالم غير مفهوم فحسب، بل وغير قابل للفهم . فثمة هوة قائمة لا يمكن لاي نوع من المعرفة ان يتخطاها ، ولن تتوافر المعرفة للانسان الا اذا توقف وجوده من حيث هو انسان ، واندمج في الوجود المادي الخارجي ، ذلك الوجود الذي يكابده ويعايش تجربته : « لو كنت شجرة بين الاشجار ، او قطة في مملكةالحيوان، لاصبح للحياة معنى، ولانتفى وجود المشكلة من اساسها ، وفقدت كل ما تنطوي عليه من دلالة ، حيث اصبح لبنه في بناء هذا العالم » .

واذا اضفنا هذه الفقرة الى جانب الفقرة التي سبقتها ، لاتضح الى اي حد من الخلط وصل الامر بكامى ، وهو الخلط بين النظر الى الوجود باعتباره غير مفهوم لكن امكان فهمه لا يزال قائما هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى النظر الى الوجود باعتباره غير قابل للفهم في جوهره . والى جانب كل هذا ، نجد كامى يشتط في قوله حين يرى ان العبث ليس الا علاقة عامة ومطلقة ، وان العامل الذاتي لدى الانسان الموجود بالضرورة في هذه العلاقة ، يتيح له تاكيد التجربة الخاصة التي عاشها، في صورة التجارب المماثلة التي عاشها غيره من الناس . وهذا الامر يتطلب الاعتراف بأن هذه التجربة لم تعد تنطبق على جميع الحالات ، في حالة عدم وجود المطلقات او الكشف الالهي ، بأكثر مما انطبقت آراء عديد من المفكرين الذين راوا خلاف ما ارتآه كامى . ويميل الفرد الى الشك في هذه الحالة ، كما حدث في حالات سابقة في « اسطورة سيزيف » ، الا ان الدافع وراء اصرار كامى في شيء من صلابة الراي على استحالة فهم الوجود هو عدم المساس بفكرته عن العبث . ولا تعدم هذه الصفحات على الاطلاق موقفا عاطفيا قويا،

ونزعة سابقة الى تأييد مبدأ العبث ، تلك النزعة التي كثيرا ما تنال من المنطق الذي تقوم عليه هذه الصفحات ، واحيانا ما تجعله منطقا زائفا . ويصر كامى على ضرورة **«الانعدام الكلي للامــل»** و **«الرفض الدائــم»** و **« السخط النفسي »** ، ويستطرد قائلا :

« واي شيء ينال من هذه المستلزمات سواء بتعديلها أو بالقضاء عليها (وفوق كل اعتبار الاذعان الذي يحطم الاختلاف) كل هذا من شانه القضاء على فكرة العبث، والانحدار بالموقف الذي يمكن ان نستمده من الفكرة نفسهــا » .

ولقد برر كامى هذا الراي الذي قطع به على اساس انه ينبغي عليه ان يبقى على ما رأى انه صحيح ؛ وبالرغم من ذلك نراه بعد وقت قصير يصرح بأن العالم ليس غريبا غرابة كاملة ، ويصدق حين يقول : « ... في وسعنا ان نفهم وان نفسر كثيرا من الاشياء » . والواقع ان تثبيت مبدأ العبث لم يكن الا نتيجة لقدرة العقل الجزئية ، الامر الذي اوضح كامى حدوده ومدى معرفته . وان الهوة القائمة بين الانسان والعالم ليست هوة جوهرية او مطلقة كما توحي بذلك بعض آرائه ، بل انه نظرا للمبدأ الذي قال به وهو ضرورة الابقاء على ما يرى انه صحيح، لا بد له الا يتجاهل هذه النقطة الاخيرة . فلعل هذه النقطة لا تقل عن سابقتها من حيث وضع اساس للسلوك مماثل من ناحية المشروعية ، وكذلك اقرب الى الصواب. لكن هذا قد يؤدي الى اقصاء الاقطار عن مشكلة العبث، وقد يهبط بقيمة التمرد هبوطا شديدا ، على الاقل في المرحلة التي صورتهــا «اسطورة سيزيف» الامر الذي لن يرضى به كامى .

ان دراسة موضوع العبث حتى هذه السطور تؤكد انه موضوع ينطوي على فكرة عقلية كبيرة ؛ الا ان كامى يوضح ان العبث تجربة عاطفية واسعة الانتشار ، يشعر بها كثير من الناس الذين لم يصلوا بها الى مستوى الفهم العقلي المجرد ، ونراه في الواقع يؤكد ان العبث تجربة يشعر بها الفرد اولا، ويأتي بعد ذلك صياغتها في القالب الذهني الخالص. ويبدا فـي الفصل الثاني من «اسطورة سيزيف» بعرض العبث من خلال تجربة عاطفية ... ما هو ، وكيف ينشأ ... ثم يستطرد بعد ذلك في هذا الفصل الى مناقشة العبث من حيث هو موقف عقلي تجاه العالم .

ويرى كامى ان الاحساس بالعبث لا يقتصر على الادلة التي تشير اليه

في الادب فحسب، بل وفي الحادثات اليومية والاتصالات العادية مع الناس.
فمن الجائز معاناة العبث بصورة تلقائية دونما استعداد سابق من الذهن او الحواس . اما كشف العبث عن نفسه لدى بعض الافراد ، فمثله في التعسف مثل الرحمة الالهية التي تظهر للمؤمن عند توقعها . وعلى وجه العموم ، فان الاحساس بالعبث غالبا ما ينشأ بطريقة او اخرى من اربع طرائق مختلفة ، اولا : الطبيعة الآلية لحياة عديد من الافراد ، او الروتين السقيم الذي يميز هذه الحياة ، مما يجعل احدهم يسائل نفسه ذات يوم عن قيمة وجوده وعن الغاية من هذا الوجود . وليس هذا التساؤل الا الايعاز بعبثية الوجود (ولعلنا نلاحظ ــ بمحض الصدفة ــ ان كامى على ما يبدو ينظر الى التكرار السقيم الذي تتسم به حياة الكثيرين ، لا سيما في المجتمعات التي تتمتع بنصيب كبير من الحضارة، على انه الصورة الحديثة لاسطورة سيزيف) . يستمد الوعي بالعبث مصدره الثاني من الاحساس الحاد بمرور الزمن ، اعني الاحساس بالزمن باعتباره عنصرا مدمرا ، وربما الحقنا بهذه التجربة، التحقق مما يتصف به الموت من ضرورة وحتمية . ثالثا ، ينشأ العبث من الاحساس بالانعزال في عالم مغترب يشعر به الناس بدرجات متفاوتة ، وقد ينتج هذا الشعور بالانعزال عن الاحساس باننا انما وجدنا بمحض الصدفة وبلا سبب معقول ، وهو الاحساس الذي نجده لدى بسكال وكيركيجارد وغيرهما من الوجوديين المعاصرين . وقد يصدر العبث ، وهذا مثال تعرض له سارتر في رواية «الغثيان» عن الوعي الباغت بالطبيعة المغتربة في جوهرها ، والكامنة في الاشياء الطبيعية المألوفة والمعروفة لدى كل انسان باسم الحجر ، والشجر، والاريكة . . الخ. وقد يتواجد لدينا احساس حاد يسميه كامى : «العداوة البدائية تجاه العالم » واخيرا يمكننا معاناة العبث عن طريق الاحساس الحاد بانعزالنا انعزالا جوهريا عن غيرنا من بني الانسان ، ويقول كامى ان بنيالانسان لديهم القدرة على افرازنوع من الجوهر اللاانساني ففي خلال لحظات بعينها من الرؤيا تصدمنا حقيقة التصرفات الآلية التي ينعدم فيها كل احساس ، والتي تشكل السلوك العادي لدى الانسان . وهذا الاحساس مماثل لما نراه احيانا عندما نرقب فردا اثناء حديث تليفوني فاذا به عاجز عن سماع الحديث الذي يدلي به . اما الانطباع الذي يتركه الموقف ، فهو وجود دمية لا تنتسب الى عالم الانسان . وثمة دليل آخر على الاشياء التي توحي بالعبث هو على ما اعتقد ، الاحساس بالقلق الغامض الذي يصدر احيانا عن الصفة اللاانسانية للشخصيات التي تمثل

في الافلام الصامتة . وتحت العنوان نفسه يضيف كامي الاحساس بالاغتراب بالنسبة لانفسنا ، وهو الاحساس الذي نشعر به عند رؤية اخ لنا مالوف ، ومع هذا يثير قلقنا ، الامر الذي يعد انعكاسا لصورتنا في المرآة ، او في صورة فوتوغرافية .

ثم ينتقل كامي الى الفهم العقلي المجرد لتجربة العبث ، فيهتم بايضاح قصور العقل وعجزه عن اعطاء عرض للتجربة يفي بالغرض ؛ ويقول ان الوظيفة الرئيسية للعقل هي التميز بين الحقيقة والزيف وبين اليقين والشك ، لكن عندما يتأمل الذهن في النشاط الذي يقوم به، يجد نفسه عاجزا عن وضع هذه الفروق موضع التنفيذ . ولكي يوضح كامي هذه النقطة ، يدرس على التوالي ما يسميه اخفاق المنطق في الوصول الى الحقيقة ، واخفاق العلم في الوصول الى تفسير عقلي للوجود . اما بالنسبة للمنطق ، فكامي يشير الى تدليل ارسطو بأن افتراض صحة الشيء او خطاه ينتهي في كلتا الحالتين الى مازق منطقي ، وهذه هي القصة القديمة حول الرجل الكريتي، الذي قال ان جميع الكريتيين بلا استثناء كاذبون ، بينما يعد هو نفسه كاذبا ولو قال الحق لانه كريتي. اما الصيغة الكاملة للقضية فتجري على الوجه التالي : اذا قلنا بالقضية ان جميع القضايا صادقة، معنى هذا اننا نثبت ضمن ما نثبت، القضية المناقضة التي تفيد بان جميع القضايا كاذبة (اي انه اذا كانت جميع القضايا صادقة، اذن فالرأي القائل بأن جميع القضايا كاذبة يصبح رأيا صادقا) ولذا لا يمكن ان تكون القضية الاولى قضية صادقة . وعلى العكس اذا قلنا بأن جميع القضايا كاذبة ، فبالتالي تصبح القضية الاولى قضية كاذبة ، ولذا يتحتم ان تكون هناك على الاقل قضية واحدة صادقة ؛ وفضلا عن ذلك، اذا قلنا بأن القضية المناقضة لقضيتنا هي القضية الكاذبة ، او ان قضيتنا هي ، دون غيرها ، القضية الصادقة، فسنرى انفسنا منساقين وراء عدد لا نهاية له من الاحكام الخاصة بالصدق والكذب . وفي رايي ان كامي في هذا الموضع انما يسيء عرض آراء ارسطو الى حد ما ، وهو الذي قال بامكان التدليل المنطقي. ويظهر ان كامي قد استشهد بأرسطو دون الرجوع الى السياق الكامل للعبارة الاولى في الفقرة التي ساقها (اسطورة سيزيف ص ٣١) وليس من راي المناطقة المحدثين ان هذه المفارقة تستعصي على الحل بالطريقة التي يوحي اليها كامي على الرغم من استخدامه لها لتأييد ما يراه من ان مطلب الذهن للحقيقة المطلقة المتوحدة لا بد وان يمني بالخيبة والخسران .

ولقد سبق آخرون كامى في نقد الطبيعيات، وبعد جوته Joethe واحدا من عديد من المفكرين الذين سبقوا هوايتهد فيما اسماه بعد ذلك مغالطة misplaced concreteness وهذه من شانها ان تخلط صورة العالم عن الواقع في اية لحظة من لحظات التاريخ مع صورة الواقع كما هو عليه بالفعل (١) . ونجد كامى على وعي بهذا الخلط بحيث يجاهد لاظهاره والكشف عنه ، فهو يقول ان العلم يبدأ بتعداد عدة قوانين طبيعية ، ونحن نتقبل هذه القوانين بدافع الاستزادة من المعرفة ؛ ويتجه العالم بعد ذلك الى الكشف عن آلية العالم الطبيعي، وبذلك تزداد آمالنا ، فهو يبدأ بعزل بعض الاجزاء المكونة ، ويتدرج بالجزء حتى ينتهي به الى الذرة ، وينتهي بكل ذرة الى الالكترون ، وهكذا الى ما لا نهاية حتى يصل به الامر، اذا ما طلبنا منه المزيد ، الى ان يحدثنا عن وجود نظام خفي لحركة الكواكب السيارة يدور حول النواة . وهذه اللحظة بالنسبة لكامى هي لحظة خيبة الامل الكبرى، فالبحث الذي بدأناه ليكون عرضا منطقيا للواقع ينتهي به الامر الى استعارة شعرية ؛ ونتيجة للتطورات العلمية الحديثة احتلت هذه الاستعارة مكان غيرها في العصور السابقة (مثال ذلك استعارة ساعة اليد او ساعة الحائط في القرن الثامن عشر) لكن سيأتي اليوم الذي تحتل مكانها

---

(١) كان هوايتهد في الكتب التي تمثل المرحلة الوسطى من مراحل حياته وهي : « اصول المعرفة الطبيعية » ١٩١٩ ، و « فكرة الطبيعة » ١٩٢٠ ، و « مبدا النسبية » ١٩٢٢ مهتما بفكرة الطاقة كما تعلمها من السير ج.ج طومسون ، وفي راي هوايتهد ان هذه الفكرة تعني ان البسائط الفيزيقية التي ينتهي اليها التحليل ان هي الا خطوط من القوة لها اتجاه ، وليست هي جزئيات من المادة تشغل نقاطا من مكان ولحظات من زمان . وهذا هو ما ادى به الى فقد المفاهيم النيوتونية الكلاسيكية . هذا وقد نظر هوايتهد الى فكرة خطوط القوة التي يتداخل بعضها في بعض في «المجالات» على انها مشابهة للمنهج المنطقي الخاص بطريقة «التجريد الشامل» التي ابتكرها هوايتهد ، والتي بواسطتها تعرف الحقائق الهندسية مثل النقط والخطوط لا على انها موجودات واقعية ولا موجودات عقلية، بل على انها شبكات من علاقات تحكم الطريقة التي تتداخل بها الاجسام ذوات الاشكال المختلفة . على أن هوايتهد في الكتب التي تمثل المرحلة الاخيرة من مراحل حياته وهي : «العلم والعالم الحديث» ١٩٢٦ ، و « التطور وعالم الواقع » ١٩٢٩ ، و « مغامرات الافكار » ١٩٣٣ تحول الى اقامة نسق ميتافيزيقي شامل مؤسس على هذه الافكار ، ولكنه يرتكز على دراسة تأملية لما يمكن ان يعد « كائنا فعليا » في تيار التطور داخل الطبيعة. (المترجم) .

استعارة جديدة ؛ وان اقصى ما يمكن للعلم ان يقدمه في هذا الصدد عن طريق الصور والافتراضات هو القدرة وليس المعرفة ؛ ويرى كامى ان العلم يترك لنا الخيار بين وصف العالم الطبيعي وصفا قد يكون دقيقا لكنه يفصح عن حقائق غاية في الضآلة ، وبين فروض قد تعطينا المعرفة ، الا انها تتغير من يوم الى يوم ، وبالتالي لا يمكن ان تكون فروضا دقيقة ، ويختتم كامى كلامه بقوله انه مثلما ينتهي المنطق الى النسبية ، فان الطبيعيات كذلك تنتهي الى الشعر ، وعلى حد تعبيره : « وبالتالي فان الفطنة هي الاخرى تقول لي باسلوبها الخاص ان هذا العالم عبث » ولا بد ان نلاحظ ولو عرضا ان كامى في معرض حديثه عن العلم لا يستشهد بالنتائج التي توصل اليها علم الفلك الحديث لتأكيد عزلة الانسان او عرضية وجوده ، ولو ان اتخاذه مثل هذا الموقف يدل على تناقضه مع ما قال به من آراء في الطبيعيات ؛ وعلى اية حال ، فان كامى لا يفصح عن أي تذوق للصور المستحدثة التي تنتج عما يحدثه علم الفلك من فزع وارهاب .

وثمة اعتراضات كثيرة توجه الى آراء كامى في المنطق والعلم ؛ اما بشان الصعوبات المنطقية ، فلا احتاج لاكثر من القول بأن المناطقة المحدثين ردوا على هذه الصعوبات ، وذلك بأن احالوا الالفاظ التي من قبيل «صادق» و «كاذب» الى عالم السيميات (١) semantics واوجدوا مقولات جديدة يدرجون تحتها القضايا المنطقية ، هذا الى جانب ان تهجم كامى على العلم لا يزال ضيق الافق ؛ فهم يتجاهلون مثلا اية مناقشة للمدى الذي يمكن للمقدرة فيه ان تكون بمثابة تأكيد للمعرفة الصحيحة ؛ ذلك ان لم تكن

---

(١) السيمية هي علم معاني الالفاظ ، وهي مبحث جديد من مباحث اللغة ، ظهر على ايدي طائفة من العلماء ، بحثوا في المنطق واللغة واساليب التعبير ، وسموا مبحثهم بالسيمية اخذا من كلمة semasiology, semantic, sematic وكلها ماخوذة من كلمة « سيما » sema اليونانية بمعنى العلامة او الرمز او الايماء . ويقوم هذا المبحث في اساسه على بحث العلاقة بين حروف الكلمة ودلالتها ، ومدار السؤال فيه : هل تدل حروف الكلمة بلفظها على شيء من معناها ؟ ورغم اختلاف اجوبة العلماء على هذا السؤال فانهم يتفقون على ان كثيرا من الكلمات نشأ من الحكاية الصوتية وانها لذلك تدل بلفظها على شيء من معناها ، وانها خليقة لذلك ان تتشابه في جميع لغات العالم . ومن اشهر الباحثين في هذا الميدان : اوجدن ogden وريتشاردز Richards صاحبا كتاب « معنى المعنى » . (المترجم) .

معرفة يمكن التدليل عليها من الناحية الصورية . الا انه لا يزال هناك جانب بعينه ، يظهر فيه كامى كما لو كان يتمتع بحصانة تامة ، ولو انه من المشكوك فيه ان يكون كامى قد قصد بالفعل الى ان يكون كذلك . ونجد كامى في « اسطورة سيزيف » يلتمس بالفعل عالما واجب الوجود «في ذاته» in itself من الوجهة المنطقية ، الا ان العالم لا يمكن ان يكون كذلك لان الوجود يتكون في الاصل من وقائع مادية ، فلا بد للوقائع ان تتصف بالتعسفية او اللامفهومية ، حيث انه يمكن بصورة اولية apriori ان تكون على خلاف ما هي عليه ، فالعالم الذي ينشده كامى لا يمكن ان يكون عالما مفهوما في معناه بالنسبة للعقل الذي يعايش التجربة . ويترتب على ما لموقف كامى من طبيعة لا تقبل الاعتراض ، ان ما يقوله من استحالة تفسير الوجود تفسيرا عقليا ، يوضح التفسير العقلي للوجود بحيث يتحتم قبول ما يراه قبل ان يقدم على هذا التفسير . لكن ملاحظات كامى حول العبث من شأنها ان تذكرنا ، الى جانب كافة انماط التفكير الوجودي ، انه لا يمكن فهم الوجود فهما عقليا خالصا ، وان التجريدات الفكرية مخفقة لا محالة في النيل مما تتميز به الاشياء من مادية وخصوصية .

وان وصف كامى لتجربة العبث ليماثل انماطا اسطورية قديمة ومالوفة تمثل وضع الانسان في الوجود ؛ فالعبث يتخذ موقفا مماثلا لموقف تنتالوس Tantalus المتلهف على الماء والاشجار المثقلة بالثمار البعيدة عن تناول يديه ؛ كما يشبه موقف بروميثيوس Prometheus المكبل بالاصفاد والذي اضحى غذاء للنسر يقتات به في كل يوم ، ويشبه ايضا موقف سيسفوس Sisyphus الذي يظل يدفع الصخرة الى اعلى الجبل ، وتظل الصخرة تندفع اليه مرة ثانية .. وهكذا . ويعيد العبث في صورته الاولية هذه — الى الاذهان ، نكران الآلهة ان يطالب الانسان بالوقوف معها على قدم المساواة . والواقع ان كامى يخلع على العبث الكثير من صفات الحدة والحتمية والشمولية التي تتصف بها التراجيديات الكلاسيكية . ومع كل هذا فهو لا يمكنه ابدا ان يقبل العبث دون مناقشة ، فكامى يصور العبث باعتباره مزجا بين العاطفة والجمود .. ينوء به الانسان ولكنه واثق من التغلب عليه بطريقة او باخرى . وقد كتب فاليري ساخرا ذات مرة ان سيسفوس قد افاد على الاقل فائدة واحدة ، وهي التمتع بعضلات قوية نتيجة لعبء العبث الذي كان منوطا به، لكن كامى يذهب الى ابعد من هذا اذ يحاول استبانة ما اذا كان من الممكن الحصول على قوة روحية، واذا كان الامر كذلك، فالى اي مدى يمكن الافادة من هذه القوة ؟ وقبل ان يقوم

كامى باستجلاء الامكانيات الايجابية التي ينطوي عليها العبث، يحاول اولا استجلاء ما اذا كان من الممكن استلاب هذا العبث، والطرق القديمة لاستلاب العبث اثنتان ؛ فلما كان العبث في اساسه عبارة عن علاقة ، فان اوضح طريقة للتخلص من العبث هي القضاء على احد شطري هذه العلاقة . فيمكن للفرد على سبيل المثال ان يلغي الوجود الذي يكابده العقل في تجربته باعتباره وجودا لا معقولا ، وذلك عن طريق نبذ العقل، والاتجاه صوب المناهج الروحية ، والايمان بالحياة الاخرى التي لا بد وان يكتنفها الادراك الالهي المقدس . وهذه بالطبع هي ومضة الايمان التي تتخذ من العبث نقطة للانطلاق ؛ ويؤيد هذا الراي كل من ترتوليان وبسكال وكيركيجارد وغيرهم من الفلاسفة ، ويسمي كامى هذه الومضة من الايمان «انتحارا فلسفيا» .
اما الطريق الثاني للاستلاب فهو طريق لا علاج للنتائج المترتبة عليه ، ولذا كان من النادر المعنى فيه، هذا الطريق هو الغاء الشطر الثاني من العلاقة، اي القضاء على العبث، بالقضاء على الفرد الذي يعاني من انعدام المنطق في هذا الوجود . والانتحار البدني من انجع الوسائل وايسرها للوصول الى هذا الغرض ؛ فالفرديحطمعنطريق الانتحار الوسيلة الوحيدة لمعاناة العبث .. نفسه ذاتها .. وذلك بالاقدام على عمل اقرب الى الاتساق فيما يبدو مع التجربة ذاتها .

ويبدا كامى بعد ذلك في دراسة هذه الطرق دراسة تفصيلية بادئا بالانتحار الفلسفي ، وقد سبق ان رأينا كيف ان كامى يتمتع بمكانة خاصة في تراث النزعة المناقضة للمذهب العقلي ؛ ومع هذا نجده يبدأ دراسته للانتحار الفلسفي بالهجوم على هذا المذهب ، لكن ذلك لا يعني تناقضا حقيقيا ، لان كامى انما يهاجم تلك النزعة التي سبق ان اشرنا اليها والتي اذا ما اكتشفت حدود العقل ومداه نبذتها ورفضتها لكي تقبل الايمان أو الحدس باعتبارهما طريقان الى المعرفة المطلقة . وان مبدأ كامى عن العبث ليعترف هو ايضا بحدود العقل ومداه لكنه يتخذ من هذه الحدود موقفا مغايرا ، فهو يقبل حدود العقل ، ولكنه يتمسك بالعقل باعتباره الحلقة الوحيدة ، على الرغم من كونها حلقة واهية ، بين الواقع والانسان . وهكذا نرى أن اصرار كامى وتشبثه بحقيقة العبث يتصل على نحو ما بنوع من النزعة العقلية المتطرفة . اما النزعة المناقضة للمذهب العقلي والتي يرفضها كامى فهو يطلق عليها : الفكر الوضيع la pensée humiliée

ويرى كامى ان الوعي الحاد بالعبث يعد سمة شائعة بين كثير من المفكرين من امثال كيركيجارد وشيستوف ، هيدجر وياسبرز ، هوسرل

وشيلر وبناء على تفسير كامى لمواقفهم ، ذلك التفسير الذي قد يؤدي الى اختلاف كبير بين مؤرخي الفلسفة ، والذي مؤداه انهم جميعا رأوا ان طريق العقل السامي الى المعرفة طريق موصد ، ومن ثم سلكوا الى هدفهم دروبا جبلية ضيقة وخطيرة .. الا وهي دروب الدين المنافية للعقل والمنطق . ويلخص كامى في الصفحات الاخيرة من الفصل الثاني تدليل كل منهم على وجود العبث، وينتقل كامى بعد ذلك الى اختيار كل من كيركيجارد وتشيستوف ليقدم عنهما دراسة مستفيضة باعتبارهما النموذجان الرئيسيان لتوضيح كيف ان الاعتراف بالعبث يستتبع ومضة الايمان التي يعتبرها كامى مجرد لجوء الى الافتراض الذي لا يقوم على دليل . كما يشير في ايجاز الى ياسبرز ، وتوضح لنا هذه الاشارة في يسر واختصار طبيعة الانتحار الفلسفي الذي يرفضه كامى ، ويقول كامى على لسان ياسبرز ان اخفاق العقل في فهم الوجود والوقوف على حقيقته « يفصح بالتأكيد دونما حاجة الى شرح او تفسير » لا عن العدم ولكن عن وجود المتعالي ؛ ويؤكد ياسبرز المتعالي والنمط الفرضي في الوجود باللجوء ، كما يقول صراحة في هذا الموضع ، الى عملية احالة « لا تحتاج الى شرح او تفسير » وهذا مثال مباشر لمبدأ credo quia absurdum est الذي رفضه كامى وتعرض له بالمناقشة في صورته الاكثر تعقيدا عند الكلام عن كيركيجارد وتشيستوف .
ويتعرض كامى في الفصل نفسه الى نقد مبدأ الظواهر عند هوسرل ، متبدئا من فكرته عن القصد في الادراك الحسي . ويشير كامى الى فلاسفة الظواهر لانهم على الرغم من عدم اتباعهم ومضة الايمان على نهج الوجوديين المسيحيين فهم يتهربون من حقيقة العبث ، ولهذا فهو يقول بما يتضح آخر الامر انه مماثل لطرائقهم ومناهجهم . وهكذا بعد ان يقر هوسرل ان الفكر وصف description وليس تفسيرا explanation يقدم فكرة الجواهر اللامتناهية المتعالية على الزمان ، والتي تضفي الدلالة على الاشياء التي لا نهاية لها ولا حصر . وعن طريق هذا «التعدد المجرد» polythéisme abstrait وهو بالنسبة لكامى لا يقوم على دليل مثل «مذهب التوحيد» theism الذي قال به كل من كيركيجارد وتشيستوف ، عن طريق هذا « التعدد المجرد » يقدم هوسرل على مايصح أن نسميه منصة الايمان في عالم العقل المطلق . ويقصد كامى من ذكر مثال هوسرل بعد ان ذكر كلا من تشيستوف وكيركيجارد ان يوضح لنا كيف ان الفكر يمكن هزيمته على يد « العقل المنتصر » la raison triomphante مثلما يمكن هزيمته كذلك على يد « العقل المفكر » la raison humiliée ، والسبب في هذا ان الارادة الراغبة

في الوصول الى نتائج ايجابية تسبق الدراسة الكافية للوسيلة المستخدمة في هذا الفرض . وهوسرل في هذا الصدد لا يفضل كيركيجارد ، فكلاهما واقع في نفس الخطأ ، فما يسميه هوسرل بالعقل المطلق ليس في آخر الامر الا نوعا من اللامعقولية ، فهوسرل الفيلسوف التجريدي . وكيركيجارد المفكر الديني حاولا التغلب على العبث بانكار الطريقة الوحيدة التي جعلت كلا منهما يدرك هذا العبث ويعيه ، وهو العقل الانساني ذو المدى الضيق والقدرة المحدودة ، ولا يقبل كامى هذا المنهج ، لانه يريد ان يتعامل مع العبث في الوقت الذي يبقي فيه على الوسائل التي ساعدته على ادراكه والوعي بوجوده .

اما الاعتراضات على الانتحار البدني فهي تصدر عن نفس الموقف الجذري ؛ فعلى المستوى البدني كما هو على المستوى الفكري ؛ ينطوي الانتحار على قدر من التناقض هو في نهاية الامر هروب من المشكلة وليس حلا لها ؛ فمن الواضح ان الانتحار يقضي على رؤية الفرد للعبث حين يقضي على الفرد ذاته الذي يعد شطرا لازما في العلاقة التي تفصح عن هذا العبث وتبرزه . ولا يترتب على هذا الانتحار اي تبدل في حقيقة العبث باعتباره وجودا قائما او محتملا بالنسبة لغيره من الافراد . وهذا الاجراء على احسن الفروض ليس الا اجابة فردية تخلو من الصدق العام ، فاذا كان هذا الاجراء مقبولا باعتباره منهجا لالغاء العبث ، فهو بالتأكيد ليس وسيلة لدحضه والقضاء عليه . وسنرى في الفصل القادم ، كما اوحى بذلك كامى في صورة عملية في كتابه «اعراس» كيف انه يمكن التفرقة بين الحكم بافتقار الحياة الى المعنى ، وبين القول بان هذه الحياة لا تستاهل ان تعاش . وعلى اية حال ، لا يعدم كامى في المنطق الذي يسوقه ، قوة منطقية في قوله انه يمكن الحكم بعبثية الحياة في حالة واحدة ، وذلك في ضوء العمل الذي يحاول ان يلتمس للوجود معنى . اما الانتحار فينطوي على الموافقة على العبث والاذعان لوجوده ، لكن مثل هذا الموقف يتناقض مع الاعتراض والمقاومة السافرة اللذين ساعدا على ايجاد الوعي بالعبث في اول الامر . وهذا يعني ان الانتحار ليس الا دليلا على التغاضي عن العبث وليس حلا لمشكلته . بل لعلنا لا تكون مغالين اذا قلنا ان الانتحار ابعد ما يكون عن الغاء العبث ، لانه في الواقع تأكيد له وتأييد لحقيقته . ويعتبر الموت كما سبق ان راينا احدى سمات العبث ، ومعنى الانتحار هو الاقدام الاختياري والاسراع نحو الموت . ومن ناحية اخرى ، يعد الدافع على التمرد الذي

يثيره العبث في نفس الفرد تمردا على الموت ذاته . وليس مما يتفق مع هذا التمرد ان يتغاضى الفرد عمدا عن حقيقة الموت باقدامه على الانتحار ، فالرغبة الطبيعية لدى الفرد المحكوم عليه بالاعدام هي التعلق بالحياة تعلقا شديدا ، وليس من المنطق في شيء ان الفرد المحكوم عليه (من الوجهة الميتافيزيقية) نتيجة لجريمة لا يعرفها ، ان يسهم في الحاق الموت بنفسه. ولعل هذا هو ما يعنيه كامى بقوله ان الرجل الذي يقدم على الانتحار ، والرجل المحكوم عليه بالاعدام .. نقيضان (١) .

ويستند كامى الى ناحيتين اخريين في مستهل كتابه التالي «المتمرد» l'homme révolté وقد اقامهما على دراسة مستفيضة لدحض فكرة الانتحار ، اولاهما انه من الممكن تبرير فكرة الانتحار اذا ما انكرنا المقدمات الاولى لفكرة العبث ، فاذا كان الوجود عبثا بصورة لا تقبل التغير ، وكان الفرد يحس بالغربة تجاه نفسه وتجاه غيره من الناس وتجاه الاشياء المادية؛ فان الاقدام على الانتحار يعني ان مثل هذا الاجراء ينطوي على معنى في عالم خلا من المعنى . بل ان محاولة اضفاء المعنى على عملية الانتحار تعني انكار طبيعة العبث التي كانت حافزا للاقدام عليه . ويعني هذا ايضا ان الانتحار اجراء ممكن في نطاق العبثية الشاملة ، الا انه يحطم اية صلة منطقية بين الناحيتين ، وينطوي على النتيجة القائلة بان الاعتراض على الانتحار او الموافقة عليه سيان في هذه الحالة من الوجهة المنطقية . وثمة نقطة اخرى تترتب على ما سلف ، وهي انالانتحار ليس كما هو مفترض الالغاء المطلق لكل ما هو موجود ، وانما الانتحار مثله مثل الحكم بأن الحياة عبث ، ينطوي على نوع من نشدان القيمة ؛ فالانتحار اثبات ايجابي ، ولو انه اثبات محدود تحت ستار من الالغاء الكامل ، كما ان الانتحار ينطوي على ان العبث لم يكن شاملا ، لكنه بحكم طبيعته يحول دون الفرد ودون استعمال القيمة او المعنى التي يشير اليها ، وذلك في هجومه الايجابي على حقيقة العبث .

ويتبين من المناهج التي اشرنا اليها قبل ذلك ، ان كامى يرفض فكرة الانتحار فلسفيا كان او بدنيا باعتبارهما موقفين منطقيين يتخذهما الانسان تجاه العبث ، وتؤدي كل هذه البراهين الى النتيجة القائلة باستحالة الغاء

---

(١)
«Le contraire du suicidé, précisément, c'est le condamné a mort»

العبث دون النيل سواء من البرهان الذي يقدمه العقل او من الرغبة فـي السلوك المنطقي . ويتبع ذلك ان كامى لم يترك لنفسه الا بابا واحدا . وهو تقبل وجود العبث وفقا للادلة التي يقدمها له عقله وحواسه ، ولا يسمح لنفسه بأي حل آخر . حتى ليبدو وكأنما قد رجع الى النقطة التي ابتدأ منها ؛ وعلى أية حال فهو في عرضه للموقف الذي ارتآه . يضفي عليه توكيدا مختلفا كل الاختلاف ، فالموقف كما هو في الاصل لم يتغير ، ولكن موقف كامى تجاهه هو الذي أصابه التغير ، وكذلــك فان اكتشافاته للحلول المقترحة سواء كانت الهروب اللاعقلي او الانتحار البدني . وهو ما يسميه كامى « التدليل العبثي » raisonnement absurdé يؤدي به آخر الامر الى النتيجة القائلة بامكان تقبل حقيقة العبث بالطريقة التي رآها اول مرة ، ويستطرد كامى فيقول ان العبث على اية حال يعد مصدرا لقيمة على جانب من الاهمية ، وهي الحق ، لانه يعتبر ان العبث نفسه حقيقة . اما البحث الخائب عن الحقيقة ، والذي اثار وعيه بالعبث ؛ فقد استوفى ناحية من نواحيه بوصوله الى حقيقة العبث نفسه . ثم يقول كامى ان الرغبة نفسها في الوقوف على الحقيقة تقتضي ان يحافظ الفرد على الحقيقة التي يكتشفها وان يبقي عليها ، وبذا يخلص الى وجوب الابقاء على حقيقة العبث وليس الهروب منها . ولا يمكن رد العبث بحكم طبيعة الاشياء الى عناصره الاولية ، ولا يمكن كذلك استبعاده في ضوء الادلة التي ساقها كامى ، بل ان احتمال استبقائه هو الذي اصبح محتملا بعد ان تبين انه يؤدي الـى اقامة حقيقة من الحقائق . وان كامى برفضه الانتحار البدني والفلسفي انما يبقي على حقيقة العبث ، وكلما ازداد فهم هذا الموقف ، اصبح اكثر ايجابية . وان كامى بوصفه العبث على انه علاقة بين العقل وبين العالم المادي ، انما يؤكد طبيعة ما ينطوي عليه من رفض وصراع ، وهو ما يسميه: « مواجهة وصراع بلا هوادة » . وحتى نبقى على الوعي بالعبث ، وعلى الحقيقة التى يقرهـا ، يتعين علينـا ان نتخطـى « حــافة الدوار » vertiginou_ ridge برفضنا كل الطرق المقترحة للهروب ؛ ويطلق كامى على هذا الموقف رفض التمرد ؛ ونحن باتخاذنا هذا الموقف انما نراهن فـي الاتجاه المعارض لموقف بسكال ، ونؤكد « المراهنة من اجل العبث والتـي تبعث على الدهشة والفزع » (١) على ان هذه المراهنة لا تعد حلا للمشكلات

---

(١)
(... le pari déchirant et merveilleux de l'absurde.).

العقلية ، فكل ما تفعله هو أنها ترفض كل طريقتي الانتحار ، وتبقي على الايمان بالحقيقة الاولية التي تمليها الحواس :

« فالجسد ، والعاطفة ، والعالم ، والسلوك ، والسمو الانساني ، كل هذا سيعود الى سابق مكانه في هذا العالم المجنون ، وسيجد الانسان مرة اخرى خمر العبث وخبز اللامبالاة اللذين يمدان عظمته بما تقتات بـه من طعـام » .

وان التمرد الذي ينطوي على مثل هذه النتائج ليرضي مـا في نفس كامى من احساس الرواقي والشهواني معا .

والواقع ان ما لدينا الآن هو كوجيتو كامى Camus' cogito الذي يشكل رايه في مشكلة المعرفة ؛ فان البحث الذي بلاه ليتبين كيف يتسنى له حل مفارقة العبث او التغلب عليها ، انتهى بجعل هذه المفارقة نفسهـا اساسا للسلوك الايجابي ؛ ومثلما استمد ديكارت اليقين بوجوده من الشك السابق في هذا الوجود (انا اشك اذن انا افكر اذن انا موجود) فكذلك كامى يستمد معنى وجوده من الانكار السابق لاحتمال وجود معنى لهذا الوجود . هذا مع العلم بأن كلا هذين الدليلين لا يزالا موضع اعتراضات كثيرة بصرف النظر عن النقد الخاص للفروض التي اثيرت في حالة ديكارت بالذات ، ودون الخوض في عملية الشك الديكارتي الى ابعد من ذلـك ، اود لو ذكرت تعقيبات ثلاثة موجزة عن النتائج التي توصل اليها كامى ؛ اولا : ان كل المحاولات التي بذلت لفهم العبث او استخدامه كمصدر من مصادر القيم تنطوي فيما يبدو على «مبدأ بسيط» petitio principii ويتضح هذا وضوحا جليا في بعض الحالات مثل التناقض اللفظي في قول كامى (١) « ليس للعبث معنى الا بالقدر الذي لا نرضى به » .

ونحن نرى في هذه العبارة موقفا شعوريا يناقض مقتضيات المنطق ، ذلك ان كامى يصر منذ البداية على الابقاء على التمرد ، ولهذا لا بد وان يرفض فكرة الانتحار ، لكنه داخل النطاق العام لفكرة العبث ، لا يستطيع الفرد الا أن يختار بين الانتحار او التمرد ، اما محاولة اضفاء صفة الحتمية

---

(١) L'absurde n'a de sens que dans la mesure où l'on n'y consent pas

المنطقية على التمرد ، فهي محاولة مقضي عليها بالاخفاق . ثانيا : ان كامي يفسر فكرة العبث تفسيرات ثلاثة ، وذلك في اثناء تدليله على رايه في مشكلة المعرفة cogito (أ) فهو المفارقة التراجيدية باسرها للوضع الانساني ، كما انه موضوع التشهير والشكوى . (ب) وهو موقف يطالب الفرد بالابقاء عليه كما هو بقدر الامكان (ج) وهو موقف من التمرد (المراهنة من اجل العبث) الذي يحتم علينا ان نستعمل العبث وفقا للتفسير الثاني (ب) مقابل مفهوم العبث وفقا للتفسير الاول (أ) وهذه المعاني الثلاثة لكلمة «العبث» تنطوي على ثلاثة انواع مختلفة من العلاقات ، هي في جملتها مختلطة ومهوشة . وفي رأيي ان هذه التفسيرات توضح السبب الذي جعل كامي بعد ان طالبنا برفض فكرة الانتحار لانها تعني التغاضي عن العبث (وفقا للتفسير الاول (أ)) يحبذ التمرد وبالتالي يطالبنا بالتغاضي عن العبث (وفقا للتفسير الثاني (ب)) . ولا شك ان الدليل كله يسوده الافتقار الى وضوح التعريف الاصطلاحي وتميزه . واخيرا ؛ يصعب الا نشعر بان حماسة كامي لمبدا العبث على اساس انه يدلل على حقيقة وجوده ، وانه يجب الابقاء على هذه الحقيقة ، يصعب الا نشعر بأن الدليل صوري بشكل مبالغ فيه ، ولدينا هذا الانطباع الذي يزداد عمقا في النفس نتيجة للمناقشة التي بدأت تدور حول اوجه التحبيذ ونواحي الاعتراض على فكرة الانتحار باعتبارها المشكلة الفلسفية الوحيدة الجديرة بالنظر . واخال ان مثل هذا الاعتراض يكمن وراء شكوى بلانشو Blanchot من ان كتاب « اسطورة سيزيف » يخلف في نفسه احساسا بالقلق نتيجة للطريقة التي يحول بها مأساة العبث ولعنته الى شيء يصبح معه الحل الوسط ليس ممكنا فحسب بل ومرغوبا فيه (١) . ثم نرى بعد ذلك تحولا مفاجئا في الدليل يغير من العبث ويجعله حلا ، او اسلوبا في الحياة ، او نوعا من الخلاص بالنسبة الى الانسان . وعند كامي ان عدم الوقوف على حل لمشكلة العبث ، هو نفسه الطريق الى الوقوف على حقيقة الوجود ، او بعبارة اخرى ان الطريق الى فهم الوجود هو عدم العثور على اي طريق . وان كامي باعطائه اكثر من

---

(١) انظر موريس بلانشو « السقطة » باريس ، جاليمار ، ١٩٤٣ ص ٧٥ .

معنى لكلمة « العبث » يستخلص على ما يبدو هذا المعنى من المنطق الجامد. ومن الصعب الا نقول ان هذا الحل ، يعتبر حلا تعسفيا وليس استنباطا منطقيا على الرغم من الحجج التي يغطي بها كامي هذا الحل . وفي آخر الامر ، يبدو كامي وكأنما قد قام بومضة الايمان الخاصة به ، متخذا من العبث نقطة للارتكاز والانطلاق . والواقع ان كامي يبدو وكانما قد نفض يديه من اللعبة باسرها عندما يتحدث عن المراهنة التي تبعث على الدهشة والفزع.

ويبدو ان « الحل » الذي ارتآه كامي يؤكد الراي الذي قال به مالرو منذ عام ١٩٢٨ في رواية « المنتصرون » les conquérants ومؤداه انه لا يمكن للفرد ان يعيش وهو واع بالعبث دون ان يتنازل من اجله عن بعض ما يعتقد فيه . وان رفض كامي لفكرة الانتحار ، ورغبته في الحياة لا بد وان تعد ــ الى حد ما ــ حلا وسطا بالنسبة لمشكلة العبث . وعلى اية حال ، فطالما تبين لنا ان المسالة مسالة اختيار ، وليست ضرورة منطقية ، اصبح العبث اقرب الى القبول والاحتمال . ويمكن الدفاع عن هذا الاختيار بناء على اسباب كثيرة ، بل من الممكن التدليل على وجود نوع من الضرورة داخل هذا الاختيار نفسه ، الا ان هذه الضرورة تختلف عن الحتمية الصورية التي يزعمها كامي . ومن الانصاف ان نقول ان عملية الاختيار بهذا المعنى تعد اكثر منطقية مما يمكن للمنطق الصوري المجرد ان يكون بالنسبة للموقف الوجودي الذي يتخذه كامي ، وبالنسبة لاصراره على معالجة المشكلات باسلوب انساني محدد . ويعبر كامي في مواضع اخرى عن موقفه تجاه العبث باعتباره موقفا عمليا يقوم على اساس من الاختيار المادي . فهو يكتب على سبيل المثال في الرسالة الرابعة من مجموعة «رسائل الى صديق الماني» :
lettres à un ami allemand

« لقد اخترت العدالة حتى ابقي على الايمان بهذه الارض ، ولا زلت اؤمن بانه ليس لهذه الدنيا اي معنى سماوي ، لكني اعرف ان ثمة شيء في العالم يتمتع بالدلالة والمعنى .. وهو الانسان . لانه المخلوق الوحيد الذي يلتمس لنفسه المعنى ويبحث عنه . وهذا العالم يحتوي على الاقل على حقيقة الانسان ، ومن واجبنا ان نبرر موقفه في وجه القدر نفسه » .

ونحن نرى في مثل هذه الآراء تصويرا للاختيار القائم على اساس من

العقل ، والذي هو اكثر اقناعا من محاولة الوصول الى ضرورة منطقية كاملة في « اسطورة سيزيف » ، فالاختيار الذي اورده كامى في هذه الفقرة ، يؤيده دليل اكثر تمشيا مع موقف كامى العام من المسائل التي يحسمها بالقرار او يحلها بالسلوك . والذي لا شك فيه ان هذا الاختيار في آخر امره ، اختيار عاطفي ، او قائم على اساس من العاطفة ، لكنه مع ذلك اختيار اخلاقي . وان كامى ليكشف الى صفه عندما يتحدث الينا بلسان داعية الاخلاق اكثر مما يتحدث الينا بلسان رجل المنطق .



انبثاق التمرد

كان الهدف من ذكر الفقرة الاخيرة لكلام كامى ، والتي وردت في الفصل السابق ، مجرد توضيح ان تعبير « اختيار مقصود » في وصف الحل الذي ارتآه كامى لمسألة العبث اوقع بكثير من وصفه بكلمة استنباط منطقي . ومع هذا فان دفاعه عما يسميه في الفقرة المذكورة « حقيقة الانسان » يعتبر جزءا من مرحلة متاخرة في تطور تفكيره تختلف اختلافا بينا عن غيرها من المراحل . اما بالنسبة لما نحن بصدده الان ، فينبغي ان نعود مرة اخرى الى الجزء الوارد في « اسطورة سيزيف » حيث نجد كامى يؤثر جانب المراهنة تأيدا لحقيقة العبث ، طالما ان رفض فكرة الانتحار والتعالي قليلا يؤكد حقيقة العبث بصورة آلية ، وهذا يعني ان المراهنة تمثل نقطة تحول في الدليل الذي يقوم عليه الكتاب في اساسه . والى ان وصل كامى لفكرة المراهنة كان ينتهج على الاغلب منهجا الغائيا ، ويبدو الان ان نتيجة استخدام هذا الالغاء المنهجي هو التمكن من الوصول الى اثبات مادي وتاكيد عملي . والواقع ان هذه المراهنة تتصف « بالدهشة » marvellous كما تبعث على « الفزع » harrowing ، وذلك لانها ، ولو من الوجهة الظاهرية ، تنطوي على اثبات لا يتالف الا من الالغاء الذي سبقه . وتمتاز هذه المراهنة بانها تمهد للانتقال من مرحلة الالغاء الى مرحلة الاثبات ، وذلك بمجرد الجمع بين سلسلة من العمليات الالغائية على صورة

ان ما يجعل الحياة في النهايـة شيئا مستحبا ، هو ان الخصومة بين الحياة في معناها العميق ، وبين الحياة مـن حيث هي خالية من المعنى تظل متروكة تماما بلا مصالحة .

ريمون جيران

تكفل الوصول الى نتيجة ايجابية ، وذلـك هو الموقف الذي يضفي علـى الجزء الثاني من الدليل الذي يقدمه كامى طابعه الخاص ، فكل همه هو ان يضمن ابتداء من فكرة المراهنة ان وعيا بعمليات الالغاء الاولية يسود تدليله المنطقي ، فهو اذ يقوم باستجلاء النتائج التطبيقية للمراهنة لكـي يصوغ محتواها الاخلاقي ، يعي كل الوعي الحاجة الى تقديم اثباتات موجبة كفيلة بان تصور عمليات الالغاء السابقة . وعلى الرغـم مـن انـه لا يذكر ذلك صراحة ، فان ما سوف يترتب على ذلك هو صعوبة تبين صفة الاجحاف التي تتصف بها فكرة المراهنة ، كما ان عرض ما يمكن ان نعـده ارهاصا بوحدة عضوية بين شطري الدليل السالب والموجب ، او بين جانبي الالغاء والاثبات ، من شأنه ان يجعل فكرة المراهنة نفسـها اكثر منطقية وحتمية ، وبطبيعة الحال فان هـذا الاحساس بالترابط المنطقي انما يقوى نتيجـة للاسلوب الرصين الذي يسير على وتيرة واحدة بين شطري الدليل ، ولا يقتصر هذا الاسلوب النثري الرصين الذي كتبت به « اسطورة سيزيف » على كونه ملائم لعمليات الالغاء التحليلية ، بل يتعدى ذلك الى خلق احساس قوي لدى القارىء بان عمليات الالغاء هذه تكاد تنطق لوضوحها ، وان اية عملية اثبات ذكرت ، لم تكن لتتجاهلها او تنقص من شأنها ، وذلك كله يعود الى ان هذا الاسلوب ظل الاداة التي تنقل التاكيدات الاخيرة .

اما بصدد تحديد نوع السلوك الواجب اتباعه لمعرفة العبث ، فيبدأ كامى بالنظر في السمات الرئيسية لموقفه ممثلة في فكرة المراهنة ، وهو ينظر الى هذه السمات بعين الفاحص ليتأكد مما تنطوي عليه من صفات ، لان هذه الصفات هي التي ستتكفل بتكوين الاساس الذي تقوم عليه قواعد فلسفة العبث الاخلاقية . اما الصفتان الاساسيتان اللتان تتمخضان عن تمحيصه فهما البصيرة والبراءة . وعلى هذا الاساس المزدوج يمضي كامى في بناء فلسفة العبث الاخلاقية ، التي نادى بها في الصفحات الاخيرة من الكتاب . ويتضح ان فكرة البصيرة lucidity من اهم ما يشغل كامى ويسيطر على كل افكاره وان ما ساعده على اكتشاف حقيقة العبث وحتميته في « اسطورة سيزيف » بنوع خاص ، لم يكن الا جهدا دائبا من البصيرة ، والان اذا جاز القول بأن البصيرة تكشف عن العبث فلا جناح ان قيل ان العبث ، اذا كان له ان يفهم عن طريق العقل ، يقتضي البصيرة ، وبمعنى آخر ، لتأكيد حقيقة العبث ، ولكي نظل على ادراك لهذه الحقيقة ، يستلزم الامر اتخاذ البصيرة موقفا ثابتا ، حيث ان طبيعة العبث لا تخضع الا لبصيرة الفرد التي تمهد لها المثول امام الوعي الانساني ، يتضح اذن ان البصيرة صفة اولية يتحتم ان توجه كافة انماط سلوك الفرد الذي يسميه كامى لبعض سوء حظه « الانسان العبث » او « الانسان اللامعقول » l'homme absurde

ويترتب على هذا النوع من البصيرة التي تعد جزءا لا يتجزأ من حقيقة العبث ، ان البراءة innocence وفقا لمفهوم كامى عن هذا التعبير ، تعد بدورها جزءا لا يتجزأ من البصيرة . وهو يطرح القضية على النحو التالي : البصيرة ادراك سلبي ، بمعنى انها تنكر قدرة العقل في الوقوف على معنى للتجربة اللهم الا بطريقة مباشرة ومحدودة للغاية ، او اذا اردنا التحديد فهي تنكر قدرة العقل على ان يظهر بنفسه وجود حقائق عامة مجردة ، لذلك فان النظرة الثاقبة نحو العبث تكشف عن عالم خال من التسامي الذي يطمح اليه بنو الانسان ، خال من القيم المطلقة التي نتخذها معيارا نقبل بمقتضاه سلوك الفرد او نرفضه . هذا الموقف الذي يجد الانسان اللامعقول نفسه في اعطافه هو ما يسميه كامى بالبراءة ، وهو ما يترتب بالضرورة على اكتشاف العبث عن طريق البصيرة . وقولنا بهذا النوع من البراءة ليس معناه انه يؤدي آليا الى النتيجة القائلة بان للافراد مطلق الحرية في سلوكهم ، فليس من المستبعد ان توجد على سبيل المثال اسباب انسانية الزامية ، مهما كانت هذه الاسباب شخصية او بصورة

مؤقتة ، تجعل الفرد يضطر الى اختيار طريقة بذاتها في السلوك ، ويؤثرها على سواها اذا ما واجهته ظروف بعينها . بيد ان كامى لم يتوقف طويلا عند هذه المسالة في هذه المرحلة من مراحل تفكيره ، ولو انه في الواقع يفترض في « اسطورة سيزيف » ان البراءة والحرية المطلقة فعلان متلازمان . ونرى كامى فيما كتبه بعد ذلك بسنوات ، وبخاصة في رسائله الى صديق الماني ، يرفض تفسيره السابق للبراءة ، ويقبل حقيقة الحدود والمسئوليات حتى داخل اطار العبث . ولذلك كان من الاهمية بمكان ان نذكر في هذه النقطة ان البراءة والحرية ليسا متلازمان تلازما منطقيا كما كان يقول كامى من قبل ، ومن ناحية اخرى فان هذا التفسير للبراءة يستبعد كل الاستبعاد التفسير المسيحي للخطيئة ، وقد بذل كامى قصارى جهده لايضاح هذه النقطة ، فان سؤل الانسان اللامعقول ان يقوم بوثبة الايمان ، فلن يجد الدليل الذي يبرر به تصرفه ، واذا قيل له انه قد ارتكب خطيئة العصيان الفكري ، فان هذه الفكرة ستكون بالنسبة له شيئا خاليا من المعنى ، ولذلك فهو يظل غير آبه ولا مدرك اذا قيل له ان جهنم واللعنة الابدية سيكونان المصير الذي ينتظره . مثل هذه الافكار ستظل غريبة كل الغرابة بالنسبة الى الشخص الذي يدرك معنى العبث ، اذ انها سرعان ما تنهار امام معيار البصيرة ، ويمضي كامى بعد هذه النقطة ليتحدث عن الانسان اللامعقول فيقول : « انهم يسالونه ان يقر بذنبه ، ولكنه يشعر في اعماقه بانه بريء ، بل الواقع انه لا يشعر الا بانه بريء كل البراءة » .

ويرى كامى ان فكرة الخطيئة قد تكون ذات معنى بالنسبة الى الانسان اللامعقول في موقف واحد : ان رفض البصيرة والتغاضي عن الدليل الذي تقدمه .. تلك هي الخطيئة بعينها ، ويبدو ان هذا هو مؤدى قضية موجزة ايجازا شديدا وردت في صفحات قليلة سابقة على الفقرة المذكورة . ويشير كامى الى الدليل الذي يسوقه كيركيجارد ومؤداه انه يلزم التخلي عن البصيرة « عن طريق وثبة الايمان » اذا كان الوقوف على الحقيقة مرهونا بذلك . ويكتب كامى قائلا : « في نطاق الكشف الكيركيجاردي يجب التنازل عن الرغبة في البصيرة اذا اردنا اشباع هذه الرغبة » كما انه يشير الى راي كيركيجارد في ان الخطيئة — في حالة الاتفاق مع التعاليم المسيحية وعلى عكس ما يقول به تعريف سقراط — تكمن في الارادة ولا تكمن في العقل . وعلى اية حال ، فانا ارى ان قوله هذا

هو ما يشير اليه في فقرته التالية، التي لم يقصد بها الا اعادة صياغة ما قاله كيركيجارد باسلوبه الخاص : « ليست الخطيئة في المعرفة بمقدار ما هي الرغبة في المعرفة » (وعلى هذا الاساس فكل انسان بريء) . واذا بكامى بعد ذلك يفسر هذه العبارة تفسيرا جديدا بطريقته الخاصة، بحيث يتلاءم مع ما يرمي اليه من الوصول الى نتيجة تتناقض كل التناقض مع النتيجة التي كان كيركيجارد يهدف الى الوصول اليها . فهو يقول ، من الناس من تعمل رغبته في الاستزادة من المعرفة على تعاميه عن الحدود التي رسمتها له البصيرة ، بل هو في الواقع يحاول ان يتخطى حدود البراءة التي وضعها لنفسه ، اما اذا رفضنا مبدأ البراءة ، فهذا يعني بالضرورة قبول فكرة الخطيئة ، ويترتب على هذا ان وثبة الايمان تعد خطيئة بالنسبة الى الانسان اللامعقول . ويصف كامى هذه الرغبة في المعرفة الكاملة فيقول :

تلك على وجه التحديد هي الخطيئة التي تجعل الانسان اللامعقول يدرك انه مذنب وبريء في آن واحد . وليس الحل المعروض عليه الا تحويل المتناقضات السابقة الى مجرد هراء من الجدل . غير انه لم يمارس هذه المتناقضات باعتبارها « لعب » ، فلزام عليه ان يبقي على طابعها الحقيقي ، وهو عدم امكان الاجابة عليها بصورة تبعث على الرضى » .

وهناك على الاقل ثلاثة اوجه للاعتراض بشان الحجة التي يسوقها كامى : اولا ، في اشارته السابقة الى ارسطو ، يتضح ان كامى يتصرف تصرفا كبيرا في الدليل الذي يقدمه كيركيجارد . فثمة ما لا يبعث على الارتياح بشان الطريقة التي يتبعها في الا يبدأ بنقطة ليست من حججه ، بل يقتبس او يصوغ أدلة شخص آخر باسلوبه الخاص ، وبعد ذلك يستخلص من هذه الادلة نتيجة تتناقض كل التناقض مع ما كان يقصده صاحب الحجة الاصلي من حجته . ثانيا ، ان القطع بان مشكلة العبث لا تقبل الحل امر مناقض للمنطق ، لان مثل هذا القول يترتب عليه رفض اي حل من الحلول المعروضة ، وكذلك فان الفقرة السالفة تفترض في معطياتها وجود النتيجة التي تحاول هذه المعطيات ان تؤدي اليها . ثالثا ، كان في مقدور كامى ان يظل على قوله بان الهروب من موقف البصيرة يعد خطيئة ، وذلك باستخدامه معيارا اخلاقيا يخرج تماما عن حدود عالم العبث ، فمن المستحيل بالنسبة اليه الا يصل في عالم انعدمت منه فكرة التسامي ، كما يكشف موقف البصيرة ، الى اية معايير يستند اليها في قوله بان قبول موقف البصيرة او رفضه يعد خطيئة . والواقع ان هذه الاعتراضات انما

تدل مرة اخرى على وجود تصميم عاطفي بالابقاء على فكرة العبث باي ثمن، تصميم كامن وراء التفكك المنطقي الظاهر عند كامى . ويجدر بنا في هذا المقام ــ وذلك بمحض الصدفة ــ ان نقول بان اضطرار الانسان اللامعقول الى اختيار البصيرة موقفا ، ثم ممارسة حريته بعد ذلك ، من شانه ان يجعل من الحرية والبصيرة قيما مطلقة من تلك القيم التي يلزم عن موقفه الاساسي من البراءة أن يتصدى لها بالانكار . ويزعم كامى انه يستنتج من العبث قيما لا يتسنى للعبث بحكم تعريفه أن يتعرف عليها . ونرى في نقد كيركيجارد لما اسماه « الياس القاتل » demoniac despair تعبيرا عن طبيعة موقف كامى ونقاط ضعفه :

يخيل لصاحب التمرد على الوجود باسره (وذلك هو الياس القاتل) انه يملك الدليل ضد الوجود . . يملك الدليل ضد الخير . ويظن اليائس ان الدليل ليس الا ذات نفسه ، وهو ما يريد لنفسه أن تكون . . فهو يريد أن يكون هو نفسه الدليل . . ان يكون ذاته بما يلاقيه من عذاب ، حتى يتخذ من هذا العذاب ذريعةيتمرد بها في وجه الكون باسره ، بينما اليائس الضعيف لن يعير سمعا لما يقال له عن الراحة التي تنتظره في الحياة الاخرى ، الا انه سيفعل ذلك لسبب آخر ، وهو ان قبوله لهذه الراحة معناه وضع حد له باعتباره تجسيدا للتمرد ضد الوجود باسره . ولنعد ما قلناه بصورة مجازية فنشبه ذلك بموقف المؤلف الذي يزل قلمه في اثناء الكتابة ، واذا بالخطأ الكتابي يدرك انه خطأ . . . وقد لا يكون خطأ ، بل قد يتصادف ان يكون جزءا جوهريا في نسيج القطعة التي يكتبها ، وعلى ذلك فكأن هذه الزلة الكتابية تثور في وجه كاتبها عاقدة عليه ، منبهة اياه الا يقوم بتصحيحها ، ثم تقول : « لا . . لن امحى . . . ساظل دليلا يشهر في وجهك . . . دليلا على انك لا تجيد الكتابة » (١) .

في هذه الفقرة يجعل كيركيجارد «الياس القاتل» معادلا «للتمرد على الوجود باسره » ، ويقول كامى ولعله في ذلك ايضا متأثر بكيركيجارد ، ان الاساس المزدوج المكون من البصيرة والبراءة ، والذي يشبه الى حد كبير اركان موقف «الياس القاتل» يمهران السبيل الى فلسفة اخلاقية لفكرة التمرد . ووفقا لتفسير كامى فان السلبية هي الصفة الاساسية للبصيرة

(١) سورين كيركيجارد : المرض والموت (ترجمة وولتر لووي) لنـــدن ١٩٤٤ ص ١١٨ ــ ١١٩

والبراءة ، وهما يكونان فضلا عن ذلك ، جزءا هاما من تصميمه على رفض أي زعم يقول بان الوجود متماسك من الوجهة الذهنية أو جزء من مجموعة حقائق مطلقة . ويمضي كامى في المناقشة فيقول ان فلسفة ميتافيزيقية تتسم بالشك كهذه الفلسفة لا تتيح الفرصة لوجود فلسفة اخلاقية التخلي (عن مبدا التمرد) « لا استطيع ادراك ان مثل هذه الميتافيزيقا التي تتسم بالشك من المكن ان تؤدي الى فلسفة اخلاقية للتخلي » . ومثل هذا الموقف الميتافيزيقي السلبي يستلزم في واقع الامر رفضا مستمرا يتصف بالتحدي لكل الحلول المقترحة ، وانواع الهروب المختلفة ، حيث انها بحكم طبيعة الاشياء لن تبعث على الرضى ، ولن يكون لها نصيب من النجاح . ويترتب على ذلك ان اولى النتائج الاخلاقية لموقف العبث ، ستكون موقفا من التمرد الدائم . ويعني التمرد بالنسبة لكامى، بعد الوصول الى هذا الحد ، رفضا يتسم بالتحدي لومضة الايمان ، ولكل المبادىء التي تبعث على الرضى . وهو الرفض المتاصل في قيمة البصيرة وحقيقة البراءة . ويصف كامى الفرد الذي يدرك طبيعة العبث :

« العبث هو اقصى درجات التوتر ، وهو يبقي على هذا التوتر بمجهوده الشخصي المنفرد ، لانه يعرف انه عن طريق هذا الادراك ، وعن طريق التمرد المتجدد كل يوم، انما يقيم الدليل على الحقيقة الوحيدة بالنسبة اليه .. وهذه الحقيقة ليست الا التحدي . وتلك هي اولى النتائج العملية التي تترتب على عملية الرهان » .

ولذا فان ما فعله كامى لم يتعد انه جعل التمرد النتيجة العملية الاولى للرهان ، ولقد سبق ان راينا كيف ان البصيرة والبراءة هما المكونات الرئيسية التي يقوم عليها الرهان ، غير ان البصيرة والبراءة تعنيان الرفض المستمر لكافة الحلول المقترحة حتى يظل ادراك العبث قائما ، ولذلك فان اتخاذ موقف المراهنة يعني في نهاية الامر موقفا من التحدي السلبي الذي يمهد السبيل للقوة الدافعة لفلسفة التمرد الاخلاقية .

ثم يمضي كامى في استخلاص نتيجتين جديدتين من موقفه هذا هما : الحرية والتوتر Freedom and intensity ، فالظروف التي تؤدي الى التمرد الذي يتسم بالتحدي ، تجعله ينادي بأن نوعا من الحرية في السلوك، الى جانب الرغبة في الحياة بصورة حادة ، يعدان سمتان يتصف بهما الانسان اللامعقول ، اذ لا يكاد في الواقع يقبل مبدا التمرد حتى يتضح له

انه مرتبط اشد الارتباط بالحرية والتوتر . فالتمرد يستمد قوته من هاتين الصفتين ، ويقدم لهما في مقابل ذلك هدفا محدودا .

ويجتهد كامى حين يتناول مسألة الحرية ان يتجنب التجريد ؛ ففي عالم العبث الذي يخلو من القيم المطلقة ، لا معنى للتساؤل عما اذا كان يمكن ادراك الحرية باعتبارها كيانا ميتافيزيقيا ... الخ ولذلك يعمل كامى على تأكيد الطبيعة العملية لموقفه هذا :

« على الرغم من ان العبث يقضي على كل احتمال لمعرفتي بالحرية الابدية ، فهو يمنحني عوضا عن ذلك حرية متزايدة في السلوك . وان القضاء على مثل هذا الامل ، والطموح الى حياة مستقبلة ، يعني مقدارا ارحب لسلوك الفرد » .

وتتسبب حتمية الموت والاعتقاد بعدم وجود قيم مطلقة في رفض الانسان اللامعقول فكرة ميتافيزيقية كاملة عن الحرية ، فالانسان اللامعقول يعدم الامل في حرية ابدية قد تنتظره في الحياة الآخرة لكي تمحو ما اصابه من فناء جسدي . غير أن كامى يمضي في موضوعه فيقول ان الفرد الذي يتخذ موقف المراهنة من اجل العبث ؛ يتمتع في حالات بعينها بنصيب من الحرية اوفر واكبر مما يتمتع به الفرد الذي قصرت جهوده عن ادراك العبث . وهو يبدا بنقد الفكرة التقليدية عن الحرية . وحيث ان السواد الاعظم من الناس يعتقد انه حر فيما يختار ، فانهم «يختارون» مسالك الحياة التي يرغبون فيها ، ويجتهدون في وضع هذه الحياة في اطار خاص ؛ فمن الناس من يختار ان يكون عاملا كهربيا ، ويؤثر غيره أن يكون موظفا ... وهكذا يضع كل فرد هدفا نصب عينيه . ولكن قليل من التفكير يوضح ان فكرة الهدف ذاتها تقيد الانسان ، فهي تنطوي على اتباع نوع خاص من المعيشة ، والالتزام بمعايير خلقية واجتماعية بعينها ، والخضوع لعديد من الانظمة ، والناتج عن هذا كله قدر ضئيل جدا من الحرية ، لكن الانسان اللامعقول يعي كل الوعي هذه القيود المفروضة عليه . بل ان جزءا من ادراكه لطبيعة العبث يعتمد على معرفته بهذه القيود . راينا في الفصل السابق ان الاحساس بالعبث غالبا ما يصدر عن الشعور بأن التكرار الآلي الذي يميز حياة كثير من الافراد يفتقد المعنى والقيمة ؛ هذه النظم التي يطلق عليها كامى « النعاس اليومي » le sommeil quotidien سرعان ما يتضح انها نوع ادنى من الحرية ، بل ربما تكون الغاء لهذه الحرية . ولكن

جوهر الموقف العبثي في هذا الشأن هو ان اتخاذ موقف المراهنة في سف العبث من شأنه تحرير الفرد من هذه القيود ؛ فالحرية العبثية الناتجة عن مثل هذا الموقف هي الحرية الحقيقية الوحيدة لانها تخضع لقيود انسانية فانيـــة .

وهناك بالتاكيد ما يبعث على القلق وعدم الارتياح بشأن نوع الحرية التي يدافع عنها كامى في هذا المجال ، وعن الطريقة التي يتبعها فـي هذا الدفاع . فهذه الحرية محدودة الى حد بعيد ، لان الحرية ان نرفـع اصواتنا بالشكوى من انعدام القيم المطلقة ، ولكن ليس من الحرية فـي شيء ان يملأ هذا الفراغ الميتافيزيقي . ومن الحرية ان تكون متقلبين في تصرفاتنا في هذا المكان وفي هذه اللحظة (دونما خوف من العواقب التـي تنتظرنا في الحياة الآخرة مثلا) ولكنها ليست حرية تلك التي تـستمر الى ما بعد الموت. ويصف كامى هذا النوع من الحرية بانه لا يخول سحـب شيكات على حساب الخلود . ثم يمضي كامى في رسم صورة كئيبة . فيقارن بين تلك الحرية وبين الحرية التي يمارسها الرجل المحكوم عليـه بالاعدام يوم التنفيذ؛ والواقع ان هذا مما يبتعد بالقضية عن مجراهاالاصلي، فحرية الرجل المحكوم عليه بالاعدام ، والتي يتكلم عنها كامى ، تشبـه فـي تصوري الحرية التي عرفها سبينوزا بانها ادراك للضرورة ، او ما يمكن ان نسميه حرية بالمعنى (أ) ، ومن الواضح ان هذه الحرية ليس معناها انعدام القيود ، وهو المعنى الذي يطلق عادة على الكلمة ، او ما قد نسميه الحرية بالمعنى (ب) ، ولا يمكن الاقتناع بما يقوله كامى حين يزعم في فورة حماسه للعبث ان الحرية بالمعنى (أ) اعلى مرتبة من الحرية بالمعنى (ب) ، ولكـن الحقيقة ان العكس فيما يبدو هو الصحيح، حيث ان الحرية في معناهـا الثاني (ب) يمكن ان تتحول الى الحرية في معناها الاول (أ) بينما لا يمكن بحال من الاحوال ان تتخذ الحرية في معناها الاول مفهوم الحرية في معناها الثاني . ان معالجة موضوع الحرية باكمله في «اسطورة سيزيف» لا يبعث على الرضا ، كما يقصر عن تبرير الراي النهائي الذي يقطع به كامى : الموت والعبث هما المبدآن اللذان تقوم عليهما اي نوع معقول من الحرية، تلـك الحرية التي يستطيع القلب الانساني ان يمارسها ويضعها موضع التنفيذ. وهذه هي النتيجة الثانية لموقف المراهنة .

اما النتيجة الثالثة لموقف المراهنة فهي التوتر ، او ما يطلق عليـه كامى كلمة الانفعال la passion ، فان حقيقة الموت، وانعدام القيم

المطلقة ، الى جانب البراءة والحرية تجعلان التوتر في الحياة موقفا متسقا من الوجهة المنطقية يتخذه الانسان اللامعقول . فليس المهم ان يعيش الانسان حياة سامية ؛ بل ان يعيش حياة كاملة ، واذا كان الفرد يتخذ موقف المراهنة في صف العبث فعليه ان يقبل النتيجة المترتبة على اخلاق الكم لا تلك المترتبة على اخلاق الكيف . وكما حدث بالنسبة الى النتيجتين السابقتين ؛ نجد ان كامى لا يهتم بأحكام القيمة بمقدار ما يهتم بما تتطلبه فكرة الاتساق . ولذلك فهو يقول انه اذا كانت اخلاق الكم تعني سلوكا «غير شريف» disonourable فان الامانة العقلية الثابتة تتطلب ان يتصرف تصرفا « غير شريف » وفقا للمعنى المقصود من هذه الكلمة بالذات . وعلى الرغم من ذلك ، فكامى يصر على ان فكرة الكم لا تستبعد اخلاق الكيف كما قد يتبادر الى بعض الاذهان . فهناك في الواقع فهم خاطىء للمدلول الاخلاقي للكم وعلاقته بالكيف ، اذ غالبا ما نجد على سبيل المثال ان القيم الاخلاقية مرتبطة بالتجارب ؛ وان سعة المجال الذي تقع فيه تجربة الفرد وتنوع هذه التجربة تسهمان في طريقة تفسيره للقانون الاخلاقي العام ؛ وعلى ذلك فان اتساع مجال التجربة هو ما يعطي مضمونا عمليا لطريقة السلوك التى تتصف بالتجريد . وهذا سبب من الاسباب التي تجعل المذاهب الاخلاقية تتنوع من الناحية التاريخية والجغرافية ؛ ومن الواضح ، اذا اوجزنا ، انه اذا قدر لاية فلسفة اخلاقية مشتركة ان تصبح واقعا ملموسا وليست شيئا مجردا ، فلا بد ان يقوم كل فرد بتفسيرها في ضوء عدد التجارب التي مر بها . وعلى ذلك فثمة علاقة مباشرة بين فكرة الكم والاخلاق في مجال التطبيق ، بل ان الكم يستطيع في الواقع ان يخلق الكيف . وعلى اية حال ، فان كامى لم يأت بجديد في ذكره لهذه الفكرة، اذ المفروض انه نقلها عن هيجل او عن ماركس الذي نقلها بدوره عن هيجل . اما كل ما فعله هو نفسه، انه اخذ المماثلة من العلوم الطبيعية لكي يوضح ان العالم الطبيعي يرى أن مليونا من الايونات ions يختلف عن ايون واحد فى الكم والكيف ، بل انني اعتقد ان الفرد يستطيع أن يأخذ المثل على ذلك من محيط الاخلاق نفسه، فيقول ان فكرة التسامح تستمد كيفها كموقف اخلاقي من كم التجارب التي لا ينبغي ان تقل عن حد ادنى بعينه ، ويرتبط التسامح غالبا بخصوبة التجربة وعمقها ، اما كم تجارب الفرد فينقص او يزيد بصورة مجحفة نتيجة لطول حياته او قصرها . وقد لا يتمكن الفرد الى هذا الحد من ان يكون حرا في ممارسة المنطق الكمي للاخلاق بصورة كاملة . ولكن داخل هذا الاطار العام ، فان كم التجارب يعتمد الى حد كبير

على درجة التوتر التي يقبل بها ما تنطوي عليه حياته من امكانيات مختلفة . ان اية فترة من فترات التجربة والحياة ، مهما كانت المدة التي تتقرر لهـا بقدوم الموت، تصبح ذات قيمة ، ولا يمكن الاستعاضة عنها ببديل . وفـي هذا يقول كامى :

« اللحظة الحاضرة الى جانب تتابع هذه اللحظات التي يعيشها الوعي الدائم، هي المثل الاعلى للانسان اللامعقول ، الا ان كلمة «المثل الاعلى» ideal لا تتفق مع هذا المجال، بل ليست هي هدفه الذي يسعى اليه، انها ببساطة النتيجة الثالثة لما يخوض فيه من جدل منطقي » .

وبهذا يصل كامى الى مرحلة يستطيع عندها ان يعطي صورة اكثـر تحديدا للجانب الايجابي من القضيـة .. حقيقة وجود البراءة ، وضرورة البصيرة النافذة ، وامكان قيام الحرية، واحتمال حدوث التوتر .. وكل ذلك يساعد على تكوين فلسفة التمرد الاخلاقية التي تتفق مع اتخاذ موقف المراهنة في صف العبث . ان المناقشة التي بدات بالدعوة الى الانتحـار اصبحت في آخر الامر ، امرا بان نعيش حياتنا في سورة وانفعال . ان الشجاعة والذكاء امران لازمان لممارسة اخلاق العبث، فالشجاعة لازمـة اذا كان الفرد ان يعيش بمعزل عن احتمال السكينة الروحية ، كما ان الفرد يحتاج الى الذكاء حتى لا يتعلق بأوهام عن الحياة المحدودة في آخر امرها، الخالية من الآمال ، والتي تقدمها هذه الاخلاق. وسبق ان راينا كيف ان الحرية بالنسبة الى الانسان اللامعقول حرية محدودة ومؤقتة ، وكذلـك التوتر شانه شان الحرية ، كلاهما خاضع لان يقضي عليه الزمن والموت . وهكذا نجد ان الآراء التي تؤكد بها هذا التمرد ان هي الا آراء عقيمة ، بمعنى انها لا تمنح الفرد أملا في عصر ذهبي ينتظره في مستقبل الايام . وان احترام الذات قد يلزم الانسان اللامعقول ان يتخذ موقفا من التمرد، ولكن التمرد على هذه الصورة لن يغير من السمات الاساسية للعبث . وبعبارة اخرى فان عمليات الاثبات التي تتالف من الفاظ كالتمرد والحرية والتوتر، لا تزال آخر الامر خاضعة لعمليات الالغاء التي تمخض عنها الوعي بالعبث . لهذا فان اخلاق التمرد ليس معناها الخلاص ، فهو تمرد قـائم بصـورة متناقضة على القبول والاستلام ، استلام حانق لحقيقة العبث الثـابتة التي لا تتغير .

وفي نطاق العالم الاخلاقي للعبث تتساوى كل الافعال مـن الوجهة

الاخلاقية . بمعنى انها لا تخضع لاي معيار عن الخطأ والصواب . وان فلسفة التمرد الاخلاقية لتتخذ موقفا محايدا فتعمد الا تاخذ جانب الرذيلة او جانب الفضيلة . بيد ان ما جرى العرف على اعتباره فضيلة لا تستبعده اخلاق التمرد بالضرورة ، ويوضح كامي هذه المسألة فيقول في كثير من المرارة انه لا يتسنى لك ان تكون فاضلا الا اذا كنت صاحب نزوة ؛ فالمهم ان العبث وما ينطوي عليه من البراءة يلغي فكرة الجريرة الاخلاقية من اساسها ؛ وقصارى ما تبقى عليه ، ليس الا نوعا من المسئولية ؛ فالابقاء على البصيرة مثلا ينطوي على المسئولية تجاه الذات على الاقل، غير ان النتائج المترتبة على هذه البصيرة لا تسمح بتمايز اساسي في مبادىء الاخلاق ؛ وفي هذا الصدد فان ما يمكن ان نسميه بالتعادل الاخلاقي للتمرد العبثي هو ما جعل كامي يؤكد اخلاق الكم بدلا من اخلاق الكيف ؛ فاخلاق التمرد التي ينادي بها كامي ليست الا اخلاق الكم التي تهتم باللحظة الآنية المباشرة ، فهو يتجاوب مع اللحظة الحاضرة ، مع توالي اللحظات الحاضرة ، ويعايش تجربة تنوع هذه اللحظات باقصى درجة من درجات التوتر ، وبالتالي فان التجربة نفسها وليست النتيجة المترتبة عليها، تصبح الهدف الذي يسعى اليه كامي ، وهذا ما يعيد الى الاذهان مسألة «اللهو» divertissement الذي وصفه بسكال، الا ان الفارق بين بسكال وكامي، انه بينما ينظر الاول الى اللهو باعتباره نوعا من الهروب، يراه كامي ادراكا ووعيا مستمرا ، وهذه الفلسفة الاخلاقية للتمرد تعيد الى الاذهان ايضا اخلاق الكم والتوتر التي نادى بها بيتر Pater في الفصل الاول من كتابه «النهضة» The Renaissance فهو اذ يتحدث عن الحياة باعتبارها فترة وسطا بين الفراغ الذي يسبق الميلاد والفراغ الذي ينتظرنا بعد الموت يقول : « ... ان فرصتنا الوحيدة في اطالة هذه الفترة هو ان نستمتع بالحياة خلال هذه الفترة الى اقصى حد مستطاع (١) » . وان ما اسماه بيتر «الوعي المتزايد» multiplied consciousness ليس في حقيقته الا موقفا اخلاقيا اتخذه كامي كطريقة لمعايشة العبث . فبامكان اي فرد ان يعايش اخلاق العبث ، واقصى ما يطلب منه هو الوعي او البصيرة النافذة ، الا ان البصيرة الى جانب التوتر يؤديان الى بعض الامثلة الصارخة للغاية عن نوع «الاخلاقي» moralist الذي يشغل كامي على وجه الخصوص ، فنحن نرى اخلاق الكم كأوضح واتم ما تكون في اربعة نماذج انسانية : دون جوان ،

---

(١) و. بيتر «النهضة» لندن ١٩٢٢ ص ٢٣٨ .

الممثل ، القاهر ، الفنان المبدع . ففي كل حالة من هـذه الحالات نـرى بوضوح ان الوعي المتزايد مزية من المزايا الهامة . ثم يمضي كامى ليدرس «ابطال العبث» absurdist heroes كل بدوره ، وذلـــك بعـد ان قال والاحـــاس بالاخلاق التقليدية لا يزال ملازما له ، انه ليـس من اللازم اتخاذ المثال المضروب نموذجا نحذو حذوه .

ان الصورة التي رسمها كامى لدون جوان توضح انه على الما وثيق بالتحليل المشهور الذي قام به كيركيجارد للشخصية الاسطورية فـي كتابه « اما . . او » Either/on فكيركيجارد ينظر الى دون جوان باعتـباره نموذجا لما يسميه «الشهواني المتطرف » sensually demoniac والواقع ان كيركيجارد يقصد بهذه التسمية الشخص الذي يضرب بسهم وافر فـي ممارسة اخلاق الكم، فهو يشير مثلا الى انه بينما يتصف الحب الفروسي بالاخلاص والوحدة (الاكتفاء بامراة واحدة) نرى الحب الجنسي (كما هو الحال في حب دون جوان) يمتاز بالكثرة (اقامة اكثر من علاقة مع اكثر من امراة) كما يمتاز بالخيانة. وانفاوست Faust الذييعد نموذجا«للعقلاني المتطرف» intellectually demoniac ليكتفي بهتك عرض امراة واحدة، بينما لا يقنع دون جوان بأقل من ١٠٠٣ امراة . فدون جوان في واقع امره يصبو الى الشائع ولا يسعى الى المتفرد، كما يمارس تجربة التمـــاثل اللامنتهي . وبهذه الطريقة يعتبر مثالا صارخا لمن يمارس اخلاق الكم ، فهو يهدف الى تكرار التجربة، ويطلق عليه كيركيجارد في عبارة مأثورة : «انه يسير حثيثا في طريق اختفاء لا ينقطع» .

هذه الصفات من التكرار والتجاوب الفوري من شانها ان تجعل كامى يختار شخصية دون جوان كنموذج واضح لاحد الصور التي تكون عليهـا اخلاق الكم، وفضلا عن ذلك فان تفسير كامى للاسطورة يشابه تفـسير كيركيجارد في كونها غير رومانسـية ، ويمكننا ان نتبين هذا في ثلاث طرق مختلفة : اولا يرفض كامى ان ينظر الى دون جوان على انه شخصيـة يائسة مكتئبة تسعى الى الحب المثالي وتخفق في الوصول اليه، بل على النقيض من ذلك : فان شخصية دون جوان تظهر من تفسير كامى لهـا شخصية غير مؤمنة بالاوهام ، اوهام الحب الرومانسي ، تلك التي تؤثر الاستمتاع بالكم بدلا من السعي اليائس وراء نوع من الحب المثالي الذي لا يتحقق، وفوق هذا وذاك ، يرى كامى انه ليس ثمة سبب يحتم اقتصار الحب علـى فرد واحد او فردين ليتسنى له معايشة التجربة في عنف وضراوة : «أي سـبب

يحتم ان نقصر حبنا على عدد قليل من الناس ، لكي يكون هذا الحب عنيفا ضاريا ؟». وعلى اية حال، فان الحب الرومانسي على وجهه الاكمل دائما ما يصوره الادب على انه شيء بعيد المنال، مآله الفشل بصورة او باخرى . فهو غالبا ما يرتبط بالموت او الانتحار ، وفي احسن حالاته ينطوي على افناء المرء ذاته في ذات محبوبه وليس هذا الا صورة اخرى من صور الانتحار ، ومعنى هذا ان الحب المثالي، في نهاية المطاف ، ليس الا استنفاذا لطاقات الغير وطاقات الفرد على حد سواء . ان توحد او امتزاج اثنين من البشر ، وهو كل ما يرمي اليه هذا النوع من الحب، يعد في حكم المستحيل . وحيث ان دون جوان قد وقف على هذه الحقيقة فقد آثر التكرار على الامتزاج، ولو انه لا يمانع في القول بأن السعي وراء الحب المثالي الخالد يمكن ان يكون شيئا مؤثرا ونبيلا .

ثانيا : يرى كامى ان مما يبعث على السخرية ان يجعل من دون‌جوان شخصا تبحر في دراسة سفر الجامعة Book of Ecclesiastes وطغى عليه احساس ببطلان هذا الكون . فمن المؤكد ان دون جوان سينظر الى الامل في حياة مستقبله على انه سراب ، تماما كنظرته الى الحب الرومانسي باعتباره وهما باطلا . لكن انعدام مثل هذا الامل وكذلك فقدان الكمال المطلق يزيد في عينيه من الرغبة في الاستمتاع باللحظة الحاضرة . وهذا التفسير يتفق مع النتيجة التي توصل اليها كامى لاتخاذه موقف المراهنة واخلاق الكم ، فضلا عن انه يتيح له التعبير بصورة عملية . ويقول كامى عن دون جوان : « كل آماله لا تتحقق الا في هذه الحياة ، فاذا انقضت هذه الحياة .. انقضى كل شيء بالنسبة له ؛ هذا الرجل المجنون هو اعقل العاقلين » .

واخيرا فان كامى يجد من الضروري بمكان ان تؤكد ان دون جوان ليس عديم الاخلاق على اية صورة من الصور الرومانسية ، وهو بالتأكيد ليس شخصية رومانسية تدفعه رغبة يائسة في القداسة الابدية الى ان يلعن كل شيء . فهو لا يعرف شيئا اسمه القداسة او اللعنة ، ولا يعدو ان يكون اباحيا جل همه ان يحقق اكبر قدر ممكن من التجارب والملذات . وهو انما يصدر الاحكام ـ في حدود المجال الذي يعيش فيه ـ بناء على النتائج وليس وفقا للقانون الاخلاقي . ان اخلاق الكم تقتضي القدرة ولا مكان فيها لفكرة اللااخلاقية . وعلى هدى هذه النظرة ، يفسر كامى تمثال القائد « تلك القطعة الهائلة من الحجر .. التي لا روح فيها » . فيعتبره رمزا لكل ما

برفضه دون جوان وينكره ... الحقيقة الخالدة ، القيم المطلقة ، القانون الاخلاقي العام . وانسب ما يصور هذه المدركات هو الحجر البارد الذي انعدمت فيه الحياة . وعلى ذلك نرى ان ثمة تفسيرين معينين لنهاية دون جوان كلاهما اوقع على نفس كامى ، فهو يقبل القصة التي تروي انه ذات مساء وقف دون جوان ودونا آنا Dona Anna برفقته ينتظران ظهور القائد ... ولم يظهر القائد . وما ان انتصف الليل حتى كان دون جوان قد كابد الى اقصى درجة « احساس المرارة الرهيب لم تخيب فيهم الآمال » . بل ان كامى ليقبل بصدر رحب الروايات التي تذهب الى ان دون جوان اختتم حياته بين جدران احد الاديرة . ولعله لا يغيب عنا ان كامى لا يعتبر الجانب الاخلاقي على قدر من الاهمية في هذا المجال ، فان ما يؤثر فيه هو الفكرة القائلة بان اعتزال الحياة على هذه الصورة ، والخلود الى السكينة ليس الا نتيجة حتمية لفلسفة الكم .

وهكذا نرى ان كامى لا يزال على تفسيره لشخصية دون جوان باعتبارها شخصية تراجيدية ، بيد انه خلع عنه عامدا كل ما يرتبط بالشخصية الرومانسية ، فهو يصور مأساة العبث ، تلك المأساة التي ترى في الندم والتأسي باطلا لا طائل من ورائه .

وتلي شخصية دون جوان ، شخصية اخرى هي شخصية الممثل ؛ باعتبارها ثاني الشخصيات الاربعة التي اختارها كامى لتفسير فلسفة العبث الاخلاقية ، ويوضح كامى ان شخصية الممثل اختيار موفق لهذا الغرض بالذات ، ولكن الذي لا شك فيه ان شغفه بالمسرح له اثره في ذلك ، وسبق ان نوهنابحب كامى للمسرح ، كما يتضح هذا الحب من ثنايا وصفه التالي لمهمة الممثل ، فعندما تناول دون جوان ، كان يصف ممارسة اخلاق الكم في صورة « فرد واحد » ، اما الان فهو يفسر التمثيل على انه رمز وليس تطبيقا عمليا لنفس الموقف الاخلاقي . وثمة فرق واضح بين هذين المثالين . فبينما نجد ان حياة دون جوان كانت تطبيقا مباشرا لفلسفة الكم، نرى حياة الممثل ، بما فيها من تكرار وتعدد في الادوار التي يؤديها ، تقدم خطا شكليا موازيا لها ، كان دون جوان يصور الفلسفة الاخلاقية للعبث عن طريق ممارستها ، بينما يقوم الممثل بتصوير الصفات الشكلية التي تنبع منها ، والتي تصدر عنها عملية المعايشة .

على ان اختيار الممثل رمزا للنظرة الى الحياة نظرة تشاؤمية ، ليست طبعا بالشيء الجديد ، ويشير كامى فيما اورده من تعليقات عن الممثل الى

دور الممثلين في مسرحية هاملت ، كما يتذكر الفرد ايضا الفقرات المشهورة التي وردت في مسرحيات شكسبير ، والتي يجوز أن تكون قد شغلت تفكيره: نظرة جاك Jacques الى الدنيا على انها مسرح ، والى النساء والرجال على انهم « مجرد ممثلين » فوق خشبته ؛ واشارة ماكبث (١) الى « الممثل المسكين » الذي يتلكأ ويتسكع ساعة من الوقت قبل ان تحين لحظة خروجه من فوق خشبة المسرح الخروج الاخير .

ويؤكد كامى هذه الصورة المالوفة بطريقته الخاصة ، فهو يقدم الممثل على انه لا يرمز الى اي نظرة تتسم بالتشاؤم من اي نوع كانت ، بل هي نظرة العبث على وجه التحديد ، وهذا ما جعله يفسر طبيعة التمثيل نفسه على اسس خاصة معينة ، وقبل ان نتناول هذا التفسير لا بد من الاشارة الى صفة غريبة في موقف كامى ، فقد كان ينتظر منه ، خاصة وانه تعمد ان يرسم صورة غير رومانسية لدون جوان ، ان يتخذ الموقف نفسه تجاه الممثل ، ولو انه بصفة عامة قد اتبع التحليل المأثور الذي ضمنه ديدرو Diderot كتابه « مفارقات حول الكاتب الكوميدي » Paradox sur le comédien لكان ذلك متمشيا مع نزعته الى التمرد على العبث . كان ديدرو يعتقد ان الممثل العظيم لا يعدو ان يكون « متفرجا يتصف بالهدوء والبرود » وكان هذا الراي متفقا ومطابقا لاصراره الدائم على البصيرة النافذة . الا انه لا يفسر الامر على هذا النحو ، بل على النقيض من ذلك ، يقدم ما يمكن تسميته في هذا السياق : النظرة الرومانسية . فبينما نجد ديدرو يؤثر التمثيل الذي يتسم « بالتأمل » على التمثيل الذي يطغي عليه « الانفعال » ، نرى كامى يعكس الوضع ، ويقول ان الممثل يجب ان يعاني الانفعالات التي يصورها بكل عنف وحدة « ان فنه هو الاثارة الى اقصى درجاتها ، وان يتوغل الى ابعد الحدود في حياة الغير » .

ومثل هذا الراي يرفض مفارقة الاندماج على البعد الذي يراه ديدرو ، ومن المفروض ان الحافز على هذا الراي ، ليس الا تجارب كامى الخاصة وميوله ، باعتباره واحدا ممن مارسوا حرفة التمثيل ذات يوم .

---

(١) اما عبارة هاملت فمشهورة ، واما عبارة ماكبث فهي تلك التي يقول فيها : « الا انطفئي ايتها الشمعة الوجيزة ! ما الحياة الا ظل يمشي ، ممثل مسكين يتبختر ويستشيط ساعة على المسرح ، ثم لا يسمعه احد ، انها حكاية يحكيها معتوه، ملؤها الصخب والعنف، ولا تدل على شيء » (المترجم) .

ولا نستبعد ان يكون كامي قد اكد هذا الراي في هذا المجال مرة ثانية ، حيث انه يتلاءم مع اصراره على الحدة والتطرف كجزء لا يتجزأ من فلسفة العبث الاخلاقية . وقد استطاع كامي في حالة دون جوان ان يوفق بين البصيرة النافذة وبين التطرف على شكل مرض ، اما في اختياره الممثل باعتباره نموذجا ثانيا ، فقد وجد نفسه مضطرا الى الفصل بين هاتين الصفتين . فكما هو واضح من الفقرة المنقولة عنه . يؤكد كامي صفة التطرف ، بينما لم يكن للبصيرة النافذة نصيب من الذكر . ومن الواضح كذلك ان البصيرة والتطرف قد يمثلان موقفين متغايرين للتمثيل : التمثيل اما بالقلب اساسا او بالعقل اساسا . بيد ان اختيار كامي للموقف الثاني معناه انهما لم يتلاقيا في هذا المجال كما يقتضي العبث ان يكونا كذلك . ولو انه اتخذ موقف ديدرو او ما يقرب منه ، لامكن التوفيق بين الصفتين وخاصة في حالة الممثل . اذ يرى ديدرو ان دموع الممثل ينبغي الا تصدر عن عقله ، وتلك اقرب الصور لمفهوم كامي ووقعها على نفسه . ولا شك ان كامي قد دافع قبل ذلك عن تفسيره لفن الممثل الذي يرمز بطريقة تدعو الى الاعجاب الى التوفيق بين البصيرة النافذة وبين العاطفة الجياشة . وان كامي باصراره على اندماج الممثل اندماجا كاملا مع الشخصية المسرحية التي يقوم بتمثيلها ، يتجاهل الى حد كبير مبدأ البصيرة النافذة كما يقلل من الدور الرمزي للممثل باعتباره بطلا لفلسفة العبث . فالممثل والمتفرج متناقضان اصلا، المتفرج يمثل الانسان اللاواعي l'homme inconscient الانسان الذي لا يعي مسألة العبث ؛ او الذي لا يترك هذه المسألة تؤثر في مجرى حياته . ومن ناحية اخرى ، فان الممثل هو الشخص الذي يشارك في المسرحية التي يشاهدها المتفرج ، وهو الذي يمثل الانسان اللامعقول l'homme absurde ، أي الانسان الذي يكابد والذي يمثل الواقع الماثل لدراما العبث .

ومن هذا التناقض بين المتفرج والممثل ، يتجه كامي الى تناول اوجه الاختلاف بين الممثل وبين المؤلف . ان شهرة الممثل كفنان اكثر عرضة للفناء من شهرة المؤلف ، فتخليده لفنه ، اي تاديته للدور فعلا ، لا يمكن ان يدوم على نفس الصورة المادية الملموسة التي تدوم بها القصيدة او القصة او المسرحية ، كما لا يمكن للاجيال المتعاقبة ان تخوض نفس التجربة مرات عديدة ، ان الممثل ، شانه شان الانسان اللامعقول يراهن بكل ما يملك في سبيل اللحظة الحاضرة ، وهو يدرك ان فنه لن يكتب له البقاء ، فاقصى ما يتمناه ان يظل تمثيله عالقا بالاذهان ، وان يخضع لحكم الحاكمين وتذوق

المتذوقين بطريقة غير مباشرة . فبعد ان يؤدي دوره للمرة الاخيرة ، لا يمكن الوقوف على هذا الفن بطريقة مباشرة ، هذه المباشرة المعرضة للفناء ، تجعل مـا يحققه الممثل رمزا مناسبا للحياة من وجهة نظر فلسفة العبث . الا ان الظروف التي يقوم خلالها الممثل بتادية دوره تعيد بدورها عـالم العبث الى الاذهان . ان الدور الذي يخلقه ويؤديه يعد شيئا مكتملا ومنفردا ، ويكتمل هذا الدور في حدود بعينها من الزمان والمكان ، ويحيط به عنصر غريب قاتم ، يقبع في الناحية الاخرى من الاضواء الامامية على خشبة المسرح . وهكذا يعد المسرح ذاته رمزا للابـات الحياة كما يكشف عنها العبث ، وهي الملابسات التي يتحتم على الانسان اللامعقول ان يتواجد بين اعطافها . فجدران المسرح ترمز الى « الجدران اللامعقولة » Murs absurdes التي تطرق اليها حديث كامي في الصفحات الاولى من الكتاب . وخشبة المسرح ذاتها ترمز الى الواقع المادي الماثل ، وهو عنصر اللامعقول وجوهره ، كما يوحي الستار الذي يسدل في آخر المسرحية بحتمية الموت والنسيان . وعلى الرغم من كل هذا ، يقبل الممثل راضيا كل هذه القيود باعتبارها جزءا حيويا مـن عمله الرئيسي ، وهـو ان يستغرق بنفسه في التوتر والتعدد ، اذ يمكنه داخل نطاق المسرح ان يندمج كلية مع الشخصية التي يصورها . ان ازدياد هذه القيود ، يعد في الواقع انطلاقا مؤقتا بالنسبة اليه ، انه يتخلى عن شخصيته حتى يمارس الخصوبة العاطفية لحياة الغير .

ففي غضون ساعات ثلاث عليه ان يعبر عن حياة واحدة تتصف بالتفرد والاكتمال ، وهذا ما يسمى بضياع الذات من اجل ايجادها ، فخلال هذه الساعات الثلاث يذهب الى آخر طريق مظلم ، بينما يستغرق الجالس في مقاعد المسرح حياة باكملها كي يصل الى نفس النقطة .

واهمية الجسد بالنسبة للممثل تجعل منه رمزا للانسان اللامعقول ، فالجسد هو الوسيلة التي اختارها ليعبر عن ذاته فـوق خشبة المسرح ، ويصف كامي الجسد انـه ملك ، ويضيف الى ذلـك ان اغلب مسرحيات شكسبير تمثل بصورة واضحة ما للجسد من امتياز ، ففي هذه المسرحيات **« لا يؤدي الى الرقص غير ثورة الجسد وهياجه »** . وعلى هذا يمكن القول ان « لير » لم يكن ليصاب بالجنون في اللحظة التي اصيب فيها بالفعل ، لو لم يقدم على خطوته القاسية باقصاء « كورديليا » وادانة « ادجار » . ولهذا فان الممثل ، شانه في ذلك شان الانسان اللامعقول ، يعد الجانب الجسماني وسيلته الاولى للتعبير عن ذاته ، زد على ذلك وجود تماثل آخر بين هذين

النموذجين : نموذج الممثل ونموذج الانسان اللامعقول ، حيث يعد الجسد من ناحية اخرى، الوسيلة المثلى للمعرفة . وفي هذا الوضع بالذات، يعيد كامى ما سبق ان قاله بشأن ضرورة اندماج الممثل في الدور الذي يؤديه . وعلى ذلك يرى ان الشخص الوحيد الذي يستطيع ان يتفهم شخصية «ياجو» ليس الا الممثل الذي يؤدي دور «ياجو» ، وهذه المعرفة لشخصية ياجو لا تتأتى للممثل الا عن طريق جسده . واخيرا فان تأكيد كامى لاهمية الجسد هو ما جعله يرى في التمثيل حلا للتناقض الذي يعكس حلا مشابها يعرضه منطق الكم على الانسان اللامعقول . اما التناقض البادي في دور الممثل، فهو التضارب القائم بين وحدانية جسده وبين تعدد الادوار التي يؤديها هذا الجسد طوال ايام حياته . فالممثل من حيث هو ممثل ، يجمع في عملية واحدة بين التفرد والتعدد ؛ وهكذا الحال مع الانسان اللامعقول ، فهو الآخر يكابد التناقض الماثل بين التفرد والتعدد ، تفرد جسده والتعدد الذي يصبو اليه عقله (الرغبة مثلا في اجتناب الموت، واطالة اللحظة الحاضرة الى ما لا نهاية) . ففي عالم اللامعقول لا يحصل العقل على نصيبه الى درجة التشبع بالفاظ العقل الخالص ، وعلى الرغم من ذلك فانه يستطيع عن طريق الجسد ان يجد بديلا كافيا ، ولو انه بديل موقوت – في الادراك المتزايد الذي يقدمه منطق الكم ، كما يقوم هذا المنطق بجمع مماثل بين التفرد والتعدد الذي يكابده الممثل . ويزعم كامى ان الانسان اللامعقول يعد من اسعد الناس حين يمارس منطق العبث ، ويستشهد على ذلك بما قاله «هاملت» (١) :

ما كان لكفة القلب ان ترجح كفة العقل
فهما ليسا بمزمار في يد القدر ،
يطلق من فتحاته ما يشتهي من النغمات .

ويختتم كامى اقواله عن الممثل بملاحظات سريعة عن العلاقة التاريخية بين الكنيسة والمسرح ؛ فقد اضطرت الكنيسة ان تلعن الممثل، لانه في رأيها يرمز الى عكس كل ما ترمز هي اليه ؛ فالممثل يرمز الى العنف الجسماني كما يرمز الى التعدد ؛ لان مهنته التي يمتهنها ترتكز على الحاضر والمباشر مما يلزمه بأن يحيا ادوارا متتالية يكتمل ثم يتجدد ، ويكتمل ثم يتجدد، وهكذا باستمرار ، لا يكاد ينتهي حتى يبدأ من جديد . ان جوهر الفن الذي

---

(١) هي الابيات التي قالها هاملت في امتداح صديقه الحميم هوراشيو . (المترجم).

يمارسه هو ان يتخذ اشكالا مختلفة قدر الامكان . وان يتقن اداء مختلف الادوار . هذا في الوقت الذي كانت الكنيسة فيه تمثل قيما مخالفة لذلك : كانت تمثل القيم الروحية اكثر مما تمثل القيم المادية ؛ كانت تمثل القيم الخالدة اكثر مما تمثل القيم الفانية ، كانت تمثل الحقيقة التي لا تتغير ولا تمثل التغير ، وعلى ذلك فان الممثل يعبر عن نظرة خاصة الى الحياة، وموقف من القيم يتناقض مع نظرة المسيحية وموقفها تجاه القيم . وليست هذه بآخر الجوانب المتعددة التي يرمز بها الى الميزات الصورية لمنطق الكم .

وقد خصص كامي لوصف شخصية «القاهر» وهو عنده ثالث ابطال العبث : بعض صفحات من «اسطورة سيزيف» تنضح بمرارة ظاهرة ، وتتخذ صورة ((**دفاع**)) القاهر عن نفسه apologia ، ومن المؤكد ان كامي لا يقصد بالقاهر القائد العسكري المظفر ، الا ان تفاصيل مفهوم هذا النموذج الانساني ليست واضحة كل الوضوح ، ونجد كامي يستخدم عرضا كلمة «مغامر» adventurer اكثر من استخدامه كلمة «القاهر» conqueror وهذا مما ييسر الوصول الى ما يرمي اليه . ان القاهر عند كامي مثله مثل «المنتصرين» عند مالرو ، شخص يتمتع فيما يبدو بوعي كبير بالعزلة الميتافيزيقية ، ويبحث عن طريقة ما للهروب من نفسه ، وتلك صفة مشتركة بينه وبين دون جوان وبين الممثل ؛ فكلاهما يهرب من نفسه، ويتقمص شخصية اخرى، اذ يقوم بتمثيل احد الادوار على خشبة المسرح. ان القاهر في جوهره هو الشخص الذي غامر الى اقصى درجة من درجات الوعي، وطرق دروب الانسان في العالم على اختلاف احواله ، فضلا عن انه الشخص الذي يعيش وفقا للنتائج المترتبة على هذه المغامرة العقلية . وقد يسعى للتمرد على اوضاعه عن طريق العمل الفردي الذي يتصف بالمغامرة ، مثلما فعل جربن في رواية « المنتصرون » les Conquérants لمالرو ، او قد يمثل مثل بروميثيوس او سيزيف بطريقة اكثر سلبية ، تمردا ميتافيزيقيا تقوم به الانسانية على وضع الانسان في هذا العالم . وعلى اية حال، فهو يؤثر التاريخ على الخلود ، لان التاريخ يدخل في نطاق التجربة الانسانية ، بينما الخلود لا يزال مجرد احتمال لا يمكن التثبت منه، كما انه لا يثق في حدوثه ((**لقد خيرت بين التاريخ والخلود ، فآثرت التاريخ لانني اميل الى ما هو مؤكد**)) .

وبهذه الطريقة ، نرى القاهر يتمرد باسلوب منطقي على العبث، ويمثل بناء على هذا الفرد الذي فقد ما كان يتميز به اسلافه من صفاء وايمان

بالقيم الخالدة ؛ وقد حدث ذلك بوجه خاص مع بداية عصر الآلة . ويتحدث كامى عن الرسامين الهولنديين الذين قاموا برسم لوحاتهم التي تتخللها السكينة وسط بحور من الدماء وفي جو من التناحر ، وكذلك يشير الى المتنسكين في سليزيا الذين طفت صلواتهم على مذابح حرب الثلاثين عاما (١) . مثل هذا الفن وهذه الصلاة من الممكن ان يتواجدا حتى في الزمن الذي تسوده الفوضى والعنف ، لان الايمان بحقيقة اسمى كان لا يزال منتشرا ، الا ان هذا الزمان قد ولى وانتهى ، وعندما نبذ الناس القيم المطلقة والخالدة ، وجدوا انفسهم اشد ارتباكا بالقيم الزمانية والتاريخية ؛ وبدا الناس ينظرون الى نزعة القوة والعنف التي تسود تصرفات الافراد والشعوب بقليل من الثقة ؛ كما ان الرجوع الى القيم القديمة الخالدة اصبح اصعب من ذي قبل ؛ وعلى هذا الاساس يصبح للقاهر مغزى ، فهو يفحص المأزق الذي تورط فيه بنظرة ثاقبة ، ويسعى الى الخلاص منه عن طريق التطرف . وها نحن نجد مرة اخرى ما يذكرنا بما في منطق الكم من طبيعة متناقضة ، فهذا المنطق مستمد من نظرة ثاقبة تلزم الفرد ، كما ان الفرد يمارس هذه الفلسفة في تطرف يطلقه من اساره ، فمن المحتوم ان يموت، ولكن قبل أن يموت، في وسعه ان يزيد من تجاربه، وأن يرتفع بها الى اعلى درجة .

ويؤكد القاهر بصفة خاصة عنصر التمرد الذي ينطوي عليه منطق العبث عند كامى ، انه يقوم بهذا التمرد من اجل الانسان ، ومن اجل تلك المثل والرغبات التي يقف الوجود حائلا دونها، ويترتب على ذلك ان التمرد بالنسبة للقاهر عند كامى كما هو عند جرين ، ليس محاولة لحل المشكلة بقدر ما هو تصميم على الابقاء على موقف المعارضة ، وهو ما يطلق عليه كامى : « مجهود عظيم بدون اثر » . فاقصى ما ينتظر منه، ان يؤدي الى افعال نقوم بها « كما لو » كان الواقع سيتغير تبعا لها ؛ وهكذا فان اسلوب

---

(١) هي الحرب الاوروبية العامة التي نشبت (١٦١٨ ـ ٨) وكانت المانيا هي مسرحها الرئيسي ، وقد تعددت الاسباب التى ادت الى نشوب هذه الحرب، بين اسباب دينية ، واسباب توسعية ، واسباب تتعلق بالوراثة ، وتخللت الحرب المحالفات المتغيرة ومعاهدات الصلح الاقليمية ، ولكنها استمرت ثلاثين عاما كاملة ، انتهت بتخريب المانيا ، واضمحلال الامبراطورية الرومانية المقدسة ، وانهيار بيت آل هابسبرج، وخروج فرنسا دولة اوروبا العظمى . (المترجم) .

التمرد . والطريقة التي نتبعها في ذلك ، تصبح اهم من اي هدف نسعى اليه . وهذا هو السبب في ان القاهر في العصر الحديث لا تتجلى قيمته في اكتساب اراض جديدة يضمها الى اراضيه ، فالعظمة بالنسبة للقاهر الآن هي في التمرد الايجابي ، وفي القدرة على القيام بتضحيات لا ينتظر منها اي رجاء . وهكذا لا نجد نابليون ، وانما بروميثيوس هو نموذج القاهر الحديث، الذي يقول : « انني ابقي على ما بداخلي من تناقض كانسان متحديا بذلك التناقض الكامن في طيات الوجود .. انني اشهر نظرتي الثاقبة في وجه من ينكر هذه النظرة ؛ انني ارتفع بقيمة الانسان متحديا ما يعمل للقضاء عليه، وان حريتي ، وتمردي، وعاطفتي المتأججة ، لتتجمع كلها في هذا التوتر . وهذه النظرة الثاقبة ، وهذا التكرار الذي لا ينتهي » .

وامامنا الآن نفس الموقف الاخلاقي الذي اتخذه دون جوان ، والذي يرمز اليه الممثل، غير ان التعبير عن هذا الموقف، كان في الفاظ اكثر خشونة ؛ ان البصيرة والعاطفة باجتماعهما في سلسلة من التكرار لا يحدها الا الزمن ؛ انما تكمن وراء تصرفات النماذج الثلاثة ؛ ولا يختلف القاهر عن النموذجين السابقين الا من حيث الدرجة ، فلديه وعي كبير بالامكانيات البشرية ، فهو يعي كل الوعي « العظمة المدهشة للروح الانسانية » ، ويمثل اعنف نوع من الانسانية التي يجمع بين الكبرياء والوضوح، وعن طريقهما تصل الى معرفة الثنائية التراجيدية لكل بني الانسان . ان القاهر نفسه كباقي افراد البشر، يخضع لهذه الثنائية التراجيدية، فهو يؤثر جانب الانسان ، ويرفض اي «مساومة» في قبول القيم الخالدة، واذا به يواجه حتفه في نهاية الامر . والموت في عالم العبث يعد من اكبر الشرور ، le suprême abus ، ولكنه بالنسبة للقاهر يعد جوهر الحرية ، اذ يعرف انه محكوم عليه بالفشل والموت في نهاية المطاف . ان العقل والوعي اللذان يحفزانه على ايثار ما هو انساني وفان ، هما نفسهما اللذان يساعدانه على رؤية ما في هذا المجد من عرض زائل . انه في هذا الوعي بالوضع الانساني تكمن مأساة الانسان ، وتكمن ايضا عظمته .

وبعد هذا ، يختار كامى شخصية المبدع كنموذج رابع، ويستعمل كامى لفظة «مبدع» Creator ليصف بها اي فنان ، وبالذات ليصف بها الكاتب. فعند كامى ان هذا النوع من المبدعين هو بطل العبث النموذجي، ولقد سبق ان اشرت الى التشابه بين منطق الكم عند كامى ، والمنطق الذي ينادي به بيتر Pater ، وهناك موضع آخر يتشابه فيه موقفهما ، وهو

ان كلا منهما يؤكد ان الفنان انسب شارح للموقف الاخلاقي الذي يتناوله. ولهذا يصف كامي المبدع بانه « اكثر الناس عبثية » . بينما يقول بيتر في السطور الاخيرة من كتابه «عصر النهضة» The Renaissance « ان الفن ياتي اليك مناديا في صراحة ان تستغل اللحظات التي تمر بك من اجل هذه اللحظات نفسها » . فليس غريبا بعد ذلك ان يخصص كامي جزءا كبيرا يتناول فيه نموذج المبدع، اكثر مما خصصه لتناول النماذج الثلاثة السابقة. وهو في ثنايا ما يقول، يحيد كثيرا عن الموضوع الرئيسي، وينقاد الى الافضاء بآراء ذات شأن عن طبيعة الفن . ولهذا يبدو من الافضل ارجاء التعليق على هذه الآراء ، للفصل الذي سنخصصه عن آراء كامي في الجمال .

وقبل البدء في مناقشة نموذج الفنان المبدع ، يعود كامي نفسه الى النماذج الثلاثة السابقة التي انتهى من مناقشتها ؛ لكي يزيد من ايضاح موقفه بالنسبة لهم ، وقد بدأ بقوله ان هذه النماذج ليست الا مجرد امثلة ، وليس من الضروري ان تنسج على منوالها ؛ وهو الآن يؤكد ما سبق ان قاله، فيقطع بأن دون جوان، الممثل والقاهر لا يحتوي اي منها على حكم اخلاقي من جانبه، بل يعبر عن موقف بعينه تجاه الحياة . وهو لا يلزم نفسه بالنتائج الاخلاقية المترتبة على هذا الموقف ، فكامي يستخدم هذه النماذج ليضرب المثل على هذا الموقف ويشرحه . ولهذا يقول كامي الآن ، انه اكثر اهتماما بنقطة الابتداء الذهنية لهذه النماذج من المضمون التطبيقي والنتائج المترتبة على تصرفاتهم . وهو لذلك يرى ان الموقف الاخلاقي الذي يتطلبه العبث ليس مقصورا على دون جوان . . الممثل او القاهر، فان نموذج العفة، او الموظف المدني، او رئيس الوزراء ، يمكن لهؤلاء جميعا ان يعيشوا وهم ادراك العبث بنفس الدرجة التي يعيش بها النماذج الثلاثة . وليس المطلوب سوى الامانة والبصيرة النافذة تجاه الموقف الانساني. ولا يتطلب كامي من بطل العبث الا ان تكون افعاله متسقة مع افكاره، والا يحاول التهرب من النتائج التي تترتب على الحقيقة كما يراها .

ولا بد من الاعتراف بوجود تناقض في الراي الذي يسوقه كامي في هذا المجال ؛ فيبدو في الواقع، وكأنه يأخذ باليد اليسرى ما اعطاه باليد اليمنى، فاثناء اقواله التي انتهت بمثال دون جوان ، كان يجتهد في اظهار كيف ان فلسفة الكم بالنسبة للاباحي قد ترتبت بصورة منطقية على موقفه من تحدي العبث . وقد اقام علاقة بين الموقف والنتائج المترتبة عليه بصفة خاصة، اما الآن فهو يزعم انه اقتصر في اختياره على اكثر النظم تطرفا ، وانه يمكن

استنباط انواع متباينة للسلوك من العبث، وان الرجل العفيف في استطاعته ان يعيش وفقا لمقتضيات العبث بنفس الدرجة التي يعيش عليها الاباحي. ولو ان كامي قصد بالعبث انعدام المعنى من اي شيء في الوجود ـ لكان هذا الراي مقبولا ؛ ولو كان تفسيره العبث قد اقتصر على المعنى الحرفي لتساوت كل انماط السلوك في صحتها وسلامتها . ولكن هذا ما لا يقوله في هذا المجال ، كما انه لا يفسر العبث على هذا النحو. ان كامي لم يقصد بالعبث الا عجز العقل عن قبول الحقيقة المطلقة ؛ وهذا ليس معناه ان العالم والوجود عديم المعنى في حد ذاته، فضلا عن انه لا يمكن ان نستنتج من المعنى الحرفي للعبث، وبمنطق صارم، قانونا واحدا بعينه للسلوك ؛ ان النتيجة المنطقية الوحيدة لمثل هذا الوضع هي ان نقول بصحة «جميع» المذاهب الاخلاقية ، لانها في نهاية الامر غير ذات معنى، ولا تعدو أن تكون مجرد اقوال ، ولذلك فان آراء كامي الاكثر نضوجا لا تنظر الى اي مذهب اخلاقي على انه يؤدي الغرض المطلوب، وانما تعبر عن قلقه بشأن التبرير الاخلاقي لاستنباطاته المنطقية من العبث، وهو يحاول الولوج الى المشكلة من باب آخر ، وذلك بأن يقترح اولا :

(ا) ان السلوك الاخلاقي لدون جوان او القاهر لم يكن سوى نتيجة من النتائج المنطقية المحتملة لموقف العبث .

(ب) ان ما يشغل باله فعلا ليس مضمون السلوك في حد ذاته، وانما الموقف الذي يستند الى السلوك. وان كنت أرى ان هذين الموقفين معرضين للانتقاد ، ففي الحالة الاولى (ا) تعترينا الدهشة لان القوانين الاخلاقية التي نستخلصها من موقف العبث، موقف دون جوان والقاهر ، هي بعينها القوانين التي لا يعترف بها كامي الآن . وهو يؤكد بطريقة تنطوي على الكثير من التعسف ان ما اعتدنا اعتباره نماذج مخالفة للسلوك الاخلاقي . من الممكن ان تصدر عن موقف العبث نفسه ، اذا اتخذنا هذا الموقف بطريقة سليمة . ومن الملاحظ ان كامي لا يعطي مثالا واقعيا واحدا لرايه الثاني ، وفي الحقيقة، من الصعوبة بمكان ان نتخيل كيف فعل ذلك، وان كان يقول في الواقع ، انه بالرغم من ان الدليل الذي قدمه يشير الى اتجاه بعينه، فهناك دليل ثان يشير الى اتجاه آخر (ويلاحظ انه لم يقدم هذا الدليل الثاني) ولا بد ان يكون مثل هذا الدليل ذو شأن كبير، كما ينبغي عرضه بمنتهى الدقة، وذلك قبل ان يقتنع اي فرد بالراي القائل ان نفس الموقف

تجاه الوجود . وهذا الموقف المتطرف بصفة خاصة ، يمكن ان يؤدي الى انواع من السلوك متباينة كل التباين .

اما عن الحالة الثانية (ب) فيبدو ان كامي قد بدا يتقهقر وجلا من اصدار اي حكم عملي حول الطبيعة الاخلاقية لهذا السلوك ؛ فهو يعادل الاخلاق بنظرة الى وضع الانسان في الوجود، ولكنه يتجاهل المعنى الذي تنطوي عليه الاخلاق باعتبارها سلوكا عمليا . صحيح انه لا بد ان يكون للاخلاق نوع من المصدر الميتافيزيقي ، وهذا له نصيب من الصدق، وخاصة فيما يسمى « بالاخلاق الوضعية » او « الاخلاق الدنيوية » بقدر ما يصدق على قانون السلوك القائم على معتقدات دينية . الا ان هذه الاخلاق لن تكون جديرة بالنظرة الجادة الا اذا نوقشت بلغة التطبيق الفعلي، او طبقت في بعض المواقف الانسانية العامة . ويبدو ان كامي كان يرى هذا الراي لدى مناقشته لدون جوان والقاهر ، الا انه ارتد الى التجريد خلال المرحلة الثانية من تفكيره . ومن الصعب ان نغفل السبب الذي دفعه الى ذلك ، الا وهو النتائج العملية الاخلاقية التي ادت اليها نظريته التجريدية عن العبث .

ان تفسير هذا التردد والاضطراب الظاهر في تفكير كامي، يمكن ان نجده على ما اعتقد في التطور الزمني لآرائه، وفيما اصدره من تآليف ابان هذه الفترة ؛ فقبل كل شيء ، نراه يصرح بنفسه ان « اسطورة سيزيف » لا تعكس بصورة دقيقة المرحلة التي وصل اليها تفكيره في الفترة التي انتهى فيها من وضع الكتاب . لقد كانت افكاره اللاحقة انضج مما ورد في الكتاب من آراء ، كما يقول كامي ان الكتاب ليس تعبيرا شخصيا عن عقيدته ، بل محاولة لتفهم الافكار التي رآها منتشرة بين معاصريه(١). وهكذا نرى ان « اسطورة سيزيف » اقرب الى تآليفه السابقة « الظهر والوجه » و « اعراس » من اي تآليف نشرت فيما بعد . فقد كان يقوم بانجاز هذا الكتاب لدراسة الموقف السابق دراسة عميقة شاملة ، الا ان آراءه الشخصية ، اقرب الى ما نشره بعد ذلك بقليل في كتابه « رسائل الى صديق الماني » وفي رواية « الطاعون » و « المتمرد » وجدير بالذكر ، في هذا المجال ، ان كامي لم يقتصر قبل اصدار « اسطورة سيزيف » على معاصرة الغزو الالماني لفرنسا ، بل انضم اثر رجوعه الى حركة المقاومة .

---

(١) انظر مقاله عن «اللغز» المنشور في كتابه « الصيف » ص ١٢٢ ـ ٢٨ .

ويبدو على الارجح ، انه وجد الابقاء على منطق العبث تجاه موقف مادي كهذا في حكم المستحيل ، فلم يكن من المستبعد ان تؤدي اخلاق الكم الى السوق السوداء مثلما ادت الى حركة المقاومة ، وليس هذا ببعيد ، فقد حدث بالفعل ، ولهذا فانا اميل الى تفسير تردد كامى حول المضمون الاخلاقي للعبث ، بان اعزوه الى هذه التجربة بعينها ؛ حيث ان منطق الكم لم يكن ليقنعه في ظروف الاحتلال . غير انه لما انتهى من وضع كتابه عن « اسطورة سيزيف » لم يكن قد توصل بعد الى التدليل على ان ثمة قانونا للسلوك اقرب الى الاقناع من الناحية الاخلاقية ، ومن الممكن ان يكون نتيجة منطقية مترتبة على فروض العبث .

وعلى الرغم من هذا ، فمن الصعب ان نقتنع اقتناعا كاملا بما يقوله معارضو كامى حول مسالة منطق العبث ، فكامى يقول ان الامر كله لا يعدو قيامه بتحليل فكرة العبث السائدة بين معاصريه ، كما يرى ان « اسطورة سيزيف » تصور رايا متطرفا اغراه ، ولا تمثل عقيدة رسخت في ذهنه ، غير انه من الصعب ان نتجاهل ان كامى قد تورط شخصيا الى درجة كبيرة ، لا سيما في الجزء الاول من الكتاب . ومهما قلنا ، فلا يزال الموقف يتسم بالكثير من الغموض في نواح متعددة ، ولعل اوضح تفسير لهذا ، هو ما رآه كامى حين قال عام ١٩٣٩ : « ان البرهنة على عبثية الحياة ، لا يمكن ان تكون نهاية سعينا ، بل لا تعدو ان تكون مجرد نقطة انطلاق » (١) .

ولذا ارى ان هذه الملاحظة تبرر الراي القائل بان «اسطورة سيزيف» تعد بحق مقال كامى في الشك المنهجي ، وقد سبق ان راينا كيف استخدم كامى منهج السلب ، واشتق منه نتائج ايجابية ، وهكذا تظهر لنا « اسطورة سيزيف » بصورة أوضح على انها البداية السلبية ، او هدم الفروض السهلة التي استغرق فيها كثير من المفكرين ، والتي كانت غاية مأربهم من وراء ذلك هي خلق القيم . وذلك هو نفس المنهج الذي اتبعه ديكارت وبسكال . ان تحليل كامى لفكرة العبث باعتقاد كبير ، واهتمام شخصي بالغ ، الامر الذي قد لا يقر بفعله الان ، كان وسيلة للتدليل على ان بعض النتائج الايجابية ، التي تبعد كل الابتعاد عن فكرة الانتحار المادي او الفلسفي ، من الممكن التوصل اليها حتى على اساس سلبي ، وفي اعتقادي ان كامى كان لا يزال غامضا حول التفاصيل الخاصة بطبيعة

---

(١) من مقال نشر في جريدة الجمهورية الجزائرية في ١٢ مارس ١٩٣٩ .

هذه النتائج . الا ان الاثر العام الذي تخلقه « اسطورة سيزيف » ليس الا نوعا من التفاؤل .

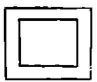
وتبدو هذه السمة اوضح ما تكون في آراء كامى عن الاسطورة التي اتخذ منها عنوانا لكتابه . ذلك ان سيزيف يعد احد ابطال العبث ، سواء في حياته الدنيا ، او بفضل طبيعة العقاب الذي لاقاه بعد ذلك في العالم الآخر . لقد افشى ما يرتكبه الآلهة من اخطاء لجماعة من البشر ، ثم استطاع لبعض الوقت ان يقهر الموت ويضعه في الاصفاد ، لقد كان يستمتع بوجوده المادي الى اقصى حد ، حتى انه لما عاد من الظلال الى الارض لفترة ، كان المفروض فيها ان تكون وجيزة ، اضطره الاله ميركوري على العودة الى العالم السفلي حيث كان ينتظره حجره . وهكذا نرى سيزيف مثله مثل « الانسان اللامعقول » يحتقر الآلهة ، كما يمقت الموت . ويتعلق بالحياة تعلقا شديدا ، ومع هذا ، فان العقاب « العبثي » الذي حل به ، يجعل منهفي رأي كامى ، شخصا يشوبه الامل ، وليس ميئوسا منه كل اليأس ، كما كان يخيل لنا في اول الامر . ففي كل مرة يحاول سيزيف ان يدفع الصخرة الى قمة الجبل ، يعي كل الوعي العذاب الذي احاق به ، وان العمل الذي يؤديه لا طائل من ورائه . وعلى الرغم من كل ذلك ، لا ينفك يؤدي هذا العمل . انه يدرك طبيعة المصير الذي ينتظره ، ويرى كامى ان هذا الادراك يجعله سيدا على مصيره ، ان البصيرة اللازمة لادراك عذابه ، جزء من التغلب على هذا العذاب . وهذا يذكرنا بما قاله بسكال (1) من رأي مأثور في كتابه « افكار » من انه ولو كان الانسان مخلوقا ضعيفا في العالم المادي ، فان ادراكه لما يمكن ان يحيق به من دمار ، وهو الادراك الذي لا يتوافر للمرض او لجبل من جليد ، يعد امتيازا وتفوقا على وجود مشحون بالشرور . ان اسطورة سيزيف تعني بالنسبة لكامي ان ابشع الحقائق تفقد ما لها من بشاعة اذا ما عرفناها وتقبلناها على علاتها ، ثم يشير كامى الى ان الحافز على قبول اوديب لمصيره في المأساة التي كتبها سوفوكليس ، كان ادراكه لحقيقة

---

(1) عند بسكال ان التصادم بين الانسان والكون يبلغ منتهاه ، فالانسان يعلم انسانيته عن طريق معارضته للكون ، ولكنه انما يعلم ذلك لانه في الكون ، وهو لا يستطيع ان يتخلص من هذا الكون لان وجوده كانسان يحتم افتراض وجود الكون ، يقول بسكال : « ما هو الانسان بالنسبة للطبيعة ؟ هو لا شيء بالنسبة للامتناهي ، وهو كل شيء بالنسبة للاشيء ، فهو اذن وسط بين اللاشيء واللامتناهي » (المترجم) .

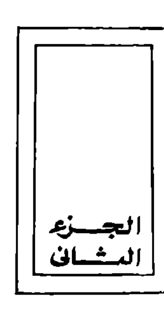
وضعه . ولذلك فان سيزيف يفر في النهاية على انه رمز للاصرار على السعادة ، وليس رمزا لليأس . وان آخر ما قاله كامي في هذا الموضوع : « يجب ان نتخيل سيزيف على انه سعيد » . وبعبارة اخرى، فان اثبات نوع بعينه من السعادة ، وهو آخر ما انتهى اليه كتاب « اعراس » يتكرر في « اسطورة سيزيف » على اسس مشابهة من التمرد الذكي . وفي الحالة الثانية تتأكد فكرة السعادة بتحليل اكثر افاضة عن الاسباب القاهرة التي تحول دونها . اما ما يزال موضع استفسار ومحل جدل . فهو الصورة الدقيقة التي يكون عليها السلوك الناتج عن اتخاذ هذا الموقف. وقد افاض كامي عند هذه المرحلة في توضيحه لفكرة التمرد ، الا انه لم يوضح حتى الآن نوع السلوك الاخلاقي الذي يرى ان هذا التمرد يؤدي اليه.

واذا تركنا موضوع تردد كامي جانبا ، فانا لندهش للطبيعة الذاتية التي تتميز بها آراؤه الاخلاقية في هذه المرحلة . ويبدو ان العبث ، وفقا لتفسير كامي يؤدي الى عالم يسوده مذهب الاخلاق الاحادية (1) . ان الوعي الحقيقي للغير كما يستلزم اي موقف اخلاقي سليم ، يفتقر اليه منطق كامي بصورة ملحوظة . وهذه نقطة ضعف في الموقف الاخلاقي عند كامي ، وهو ما اعاره اهتمامه بعد ذلك بقليل . واذا قصرنا كلامنا على « اسطورة سيزيف » بالذات ، نرى ان هذا عنصرا جديدا من بين عديد من العناصر التي لا تترك اثرا طيبا على نفوس القراء .

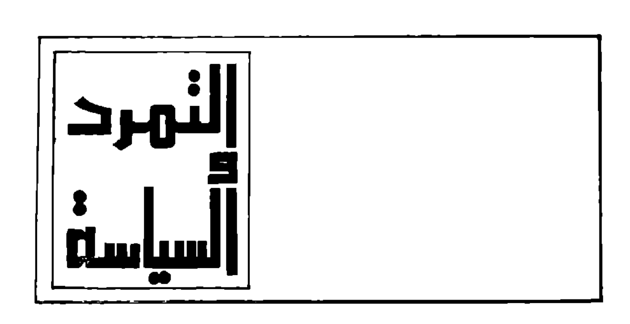


---

(1) في الاصل solipsism وهو مذهب يقرر ان الانا وحده هو الوجود ، وان الفكر لا يدرك سوى تصوراته فقط ، وهو يقترن بمذهب الانانية egoism في راى فلاسفة القرن الثامن عشر، وبخاصة فولف . وقد استخدم كانوا هذا المصطلح في فلسفته النقدية المثالية ، ولكنه استخدمه بمعنى عشق الذات. (المترجم) .



الجـــزء
الـثــــانى


التمرد
و
السياسة

نظرية التمرد

كان لكتاب «التمرد» الذي اصدره كامى في فرنسا عام ١٩٥١ ، اثر عميق امتد الى جهات كثيرة ؛ فقد اهتم اناس ينتمون الى مذاهب سياسية مختلفة بمناقشة الكتاب في حماسة بالغة : سواء في صورة كتب او على هيئة ندوات ؛ وذلك اذا استثنينا موقف الصمت الذي آثره الحزب الشيوعي الفرنسي . وقد اعتبر البعض هذا الكتاب اسهاما بارزا في النظرية المناهضة للمذهب الماركسي ، واعتبره آخرون مصدرا جديدا لعسكرية يسارية تتصف بالحيوية والنقاء . وكان من اهمية هذا الكتاب انه اثار هجوما عنيفا في مجلة « العصور الحديثة » les Temps modernes وكان السبب المباشر في خلق النزاع (١) المعروف بين كامى وسارتر . اما

---

(١) الواقع ان النزاع بين سارتر وكامى لم ينشب بينهما اصلا، وانما جاء نتيجة لتدخل سارتر في الخلاف الذي دب بين كامى وبين « فرنسيس جانسون » احد الكتاب اليساريين ، ومساعد سارتر في تحرير مجلته ((العصور الحديثة)) ففي الوقت الذي استقبل فيه معظم النقاد كتاب كامى بالحماسة البالغة ، واعتبروه من اهم الاحداث الادبية والفكرية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ، حتى لقد وصفه البعض بان احدا لم يبق دون ان يتاثر بسمو عبارته تاثره بسمو تفكيره ، كما وصفه البعض الآخر بانه احد الكتب الاساسية التي تسجل بنبلها وانسانيتها بداية عهد جديد . خرج جانسون على هذا =

«ان التجربة لسوء الحظ ، لم تشا ان تقدم لنا نموذجا للثورة يطابق النبوءة الماركسية ، ويفي بآمال الانسان»

ريمون آرون

الترجمة الانجليزية التي صدرت للكتاب تحت عنوان «المتمرد» The Rebel فقد كانت ذات اثر منقطع النظير في تلك البلاد . وكان راي عديد من معلقي الصحف ونقادها ان الكتاب يتصف بالتجريد ، ويتنكب الواقعية ، ويهتم باثارة موضوعات اقرب الى الخيال . تماما كما نظر بعض النقاد الى الترجمة الانجليزية التي صدرت لرواية سيمون دي بوفوار «المثقفون» والتي تعالج نفس الموضوعات ولكن من زاوية اخرى ، كما تتضمن وصفا يكاد يكون صرفيا للنزاع بين كامي وسارتر ، على انه امر غريب يجعل نقله من البيوت الزجاجية في سانت جرمين دي بريه شيئا مجانبا للصواب .

على ان الاسباب التي دعت الى اتخاذ هذا الموقف تعد بشكل ما اسبابا واضحة ، فهي من ناحية ترجع الى استمرار التراث الثوري الحي

= الاجماع. وراح يحمل على الكتاب حملة شديدة استفزت كامي الى الرد عليه بلهجة غاضبة لا تخلو من التعالي والكبرياء ، مما حمل سارتر على التعليق على هذا الرد في لهجة اشد غضبا وعنفا ، هذا يتهمه بانه بورجوازي الفكر رجعي السلوك . وذلك يرد عليه بانه يهادن الشيوعيين والامريكيين في وقت واحد . ادت في النهاية الى القطيعة المؤسفة والمؤسية بين هذين الكاتبين اللذين يعدان من اعظم وانبل المفكرين في عصرنا الحديث «المترجم» .

الذي ساد فرنسا منذ عام ١٧٨٩ ، والى النزعة التجريدية الغالبة على الفكر الفرنسي ؛ والى وجود حزب شيوعي كبير يتمتع بنفوذ واسع في فرنسا منذ انتهاء الحرب . كما ترجع هذه الاسباب من ناحية اخرى الى سيادة المنهج التجريبي عند الانجليز - والى انتفاء وجود اشتراكية مثالية في انجلترا، والى نظام الملكية فضلا عن عزلة انجلترا الجغرافية والفكرية عن القارة الاوروبية .

والراي عندي ان الموضوعات التي تطرق اليها كامى في كتابه «المتمرد» ذات شأن كبير في ذاتها ، فضلا عن ضرورتها اللازمة لفهم الجو الثقافي الذي كان يسود فرنسا فيما بعد الحرب . وبخلاف ذلك فهو ينطوي على تطور هام يتعدى ــ الى حد ما ــ مرحلة النتائج العقيمة التي توصل اليها كامى في كتابه «اسطورة سيزيف» . وهذه النقطةالاخيرة تقتضي منا مناقشة هذه النتائج ، خاصة ان الفهم الكامل لمدلول هذه النتائج يساعدنا ولو بطريقة غير مباشرة على توضيح ما ينطوي عليه الكتاب من اهمية بالنسبة لمعاصريه .

ونحن نجد في كتاب كامى « رسائل الى صديق الماني » ارهاصات بشان تطور تفكيره نحو المجال التاريخي والسياسي ، وان الرسالة الاولى التي كتبها عام ١٩٤٢ بعد اصداره اسطورة سيزيف ، تشير الى نوع من عدم الارتياح حول النتائج التطبيقية المترتبة على اتخاذ موقف العبث ، فهو يعزو ظهور النازية، او على الاقل ظهور الفلسفة التي تصدر عنها ، الى وضع النزعة القومية التي تدين بالمبدأ المكيافللي ، في الفراغ الاخلاقي الذي نتج عن الاحساس العميق الحاد بعبثية الوجود . وعلى هذا الاساس ، فان النازية تفسر على انها نوع من التمرد على المحال، الا انه تمرد لم يفرق بين التضحية بالذات وبين اشاعة الفوضى ، بين الحيوية وبين العنف ، بين القوة وبين القسوة . وفي الرسالة الرابعة التي كتبها كامى عام ١٩٤٥ ، نراه يستفيض في مناقشة المشكلة ، فهو يصرح بموافقته على تحليل مشكلة العبث كما قام بها بعض مفكري الالمان في الثلاثينات، فقد شاركهم كامى خيبة املهم في القيم الاخلاقية المطلقة . غير ان كثيرا ممن راودهم نفس الاحساس في المانيا ، اتجهوا الى قبول شريعة الغاب، شريعة القوة والعنف والخديعة . فكان الاعتقاد بضآلة الانسان ، وحقارة شأنه ، وتفاهة الحياة الانسانية سائدا في ذلك الوقت ؛ حتى لقد اتخذ الهروب من العبثية الظاهرة في الوجود . سياسة انتهاج القوة المستندة الى السلاح Realpolitik

غير ان كامي بعد كتابته هذه الرسائل في الاربعينات ، وجد نفسه وقد انضم الى حركة المقاومة لمكافحة الالمان ; ومع انه انطلق من نفس الاساس الذي ارتكن اليه دعاة النازية ، وهو اساس العبث ، الا انه وقف على الجانب المناهض لهم في الاتجاه . وان التفسير الوحيد الذي يمكن أن يقدمه كامي لهو رغبته الجياشة في قيام العدل ، وايمانه بانه ليس ثمة وسيلة لاثبات عبثية الوجود غير التنويه بوجود تصور سابق لما في الوجود من منطق ومعنى . فالانسان نفسه لديه احساس بالقيمة والمعنى ، لانه المخلوق الوحيد الذي يخيب رجاؤه في هاتين الحقيقتين . اما ما يجيز للانسان آخر الامر ان ينقم على عدم وجود اخلاق مقدسة في هذا الكون ، فهو حاجته الشديدة الى منهج اخلاقي يرضيه من حيث هو انسان . ويقول كامي انه استمد الاشكال المختلفة للتمرد ، مثلما استمدها النازيون ، من مبدأ العبث ، فالنازيون استسلموا لليأس دون ادنى تردد ؛ اما هو فكان موقفه على العكس من ذلك .

على ان هذا التغير الظاهر في موقف كامي يقتضي التعليق من ناحيتين: الناحية الاولى اننا يجب ان نكون على بينة من ان اثبات العبث بالنسبة الى كامي كان موقفا مؤقتا ، اذ كان ينظر اليه على انه موقف سلبي يؤدي في نهاية الامر الى اتجاهات ايجابية، وكان قد كتب في جريدة « الجمهورية الجزائرية » في مارس عام ١٩٣٩ يقول ان اثبات حقيقة العبث يعد نقطة انطلاق ، ولا يمكن ان يكون غاية المطاف ، انه نقطة البداية نحو الاثبات في آخر الامر . وكذلك في مقابلته مع ج. دواوبارديه G. d'Aubarède عام ١٩٥١ ، التي سبق ان اشرنا اليها في الفصل الثاني ، يقول كامي : « عندما قمت بتحليل الاحساس بالعبث في اسطورة سيزيف .. كنت التمس منهجا لا مذهبا ، كنت امارس عملية الشك المنهجي ، كنت اقوم بعملية «المسح» التي تسبق اي عملية بناء » (١) .

---

(١) الواقع ان كامي هنا امتداد واضح لتراث الفكر الفرنسي عند ديكارت، الذي كان اول من نادى بمنهج الشك الابستمولوجي ، اي اصطناع الشك من اجل التوصل الى اليقين او المعرفة الصحيحة. ذلك ان ديكارت لما صح عنده اثبات وجود الانا افكر I think قبل الانا موجود I am او الانية المفكرة قبل الجسم المادي باعتبار ان مجرد الشك في جميع الاشياء الاخرى يستلزم بالضرورة وجود النفس حتى لو افترضنا ان البدن غير موجود، صح له بالتالي الوصول الى اليقين بوجود الذات ومن ثم اليقين بوجود الموضوع، او الوصول الى المعرفة الصحيحة بنفسه ومن ثم الوصول الى المعرفة الصحيحة بكافة معطيات العالم الخارجي . (المترجم) .

وعلى ذلك ، فان مذهب العدمية الذي خفت صوته في اسطورة سيزيف ، كثيرا ما كان يبدو لكامى من الوجهة النظرية شيئا يتسم بالسلبية المفرطة ، اما من ناحية التطبيق، وتلك هي النقطة الثانية ، فان الاحداث التاريخية سرعان ما تحدد الخطوط الاساسية لهذه الاتجاهات الايجابية ، التي كثيرا ما شغلت جزءا من الهدف الذي كان يستهدفه كامى . فظروف الاحتلال اكدت ان اخلاق العبث او اخلاق الكم لا يمكن ان ترضي احتياجاته من حيث هو انسان ، مما يترتب عليه نوع من الاختيار الاخلاقي ومن المسئوليات التي تعد بالنسبة الى الغير مسألة حياة او موت، وذلك وفقا للطريقة التي يفرون بها هذا الاختيار وتلك المسئوليات . والواقع انه من غير المستطاع بالنسبة الى شخص مثل كامى يؤمن بالاخلاق ايمانا غريزيا، ان يعادل بين من يخون بلاده ، وبين من يقاتل اعداء البلاد . وفي تقديرى ان مثل هذا الموقف المادي الملموس قد اسهم الى حد كبير في اسباغ القوة والصورة على التمرد الايجابي ضد العبث بدلا من ان يسبغهما على موقف التغاضي السلبي . هذا وتحتوي « رسائل الى صديق الماني » على اول رأي ايجابي ادلى به كامى فيما يتعلق بعملية « اختبار الوعي» الدائبة التى بداها آنذاك . وعلى ذلك ، فان هذه الرسائل التي كتبها بدافع من الظروف السياسية ، تعد حلقة اتصال بين المواقف المختلفة لكتابيه الرئيسيين .. اسطورة سيزيف والمتمرد .

اما كتاب «المتمرد» فيعد نتيجة اكثر عمقا لعملية «اختبار الوعى» التي اشار اليها في رسائله، فقد جاء نتيجة لمساءلة كامى لنفسه في جد وتأن ؛ بعد ان توافرت لديه الشجاعة لان يعيد النظر في عدد من النتائج السابقة التي كان قد توصل اليها، وهو مجهود صادق لمواجهة التناقضات الظاهرية، ودراستها بطريقة اكثر اتقانا، فضلا عما قدمه من تحليل جديد للمدلول الاخلاقي للعبث . ومثل هذا المنهج سرعان ما يفضي بكامى من مساءلة نفسه الى موضوعات اكبر وارحب ، فبعد ان ابتدأ من تصوره الخاص للعبث ، يمضي في دراسة اكبر نتيجتين ايجابيتين .. التمرد الميتافيزيقي والثورة السياسية ، وكلاهما يعد من الناحية التاريخية نتيجة من نتائج العبث بطريقة او باخرى . فبعد ان تتبع كامى تاريخ الثورة الميتافيزيقية كما عبر عنها في الادب، اتجه الى مسألة الثورة السياسية التى ارتبطت بها في بعض الاحيان . وما يبدو من ان الثورة، بالرغم مما ترتكز عليه من اصول مثالية ، تنطوي آخر الامر على القتل والارهاب ، انما يرجع الى « فلسفة التاريخ » التي كانت تسيطر على بعض الفلاسفة الميتافيزيقيين

من الالمان . ويترتب على ذلك تشويه للتاريخ والقيم الاخلاقية - بطريقة منطقية في حالة الماركسية ، وبطريقة تتنافى مع العقل والمنطق في حـالة الفاشية ؛ الامر الذي ينطوي على خطر كبير في كلتا الحالتين . وينتهي الكتاب بالدفاع عن التمرد لا عن الثورة . بيد ان التمرد الذي وصفه كامى ليس تمرد الشعراء وكتاب الرواية في القرن التاسع عشر او القـرن العشرين ، ولكنه اقرب ما يكون الى تمرد بعض مفكري اليونان من حيث تركيزه على الانسان واحساسه بما فيه من نواحي القصور . وينتهي هذا التمرد بنزعة انسانية بالغة ، تسعى الى حل وسط بين فكرة الايمان بالله كما تتمثل في التمرد الميتافيزيقي الرومانسي، وبين تقديس التاريخ وتاليهه كما هو الحال في الثورة السياسية المثالية .

وقد ذكر كامى الهدف من «المتمرد» في الصفحات الاولى من الكتاب، فالكتاب محاولة لفهم الصور الحديثة التي تكون عليها اعمـال العنف ، والاعمال اللاانسانية التي ترتكز على اساس ايديولوجي ، والتي تعلن رغم تناقضها الظاهري ، ان ما ترمي اليه هو سعادة الانسان . ونحن ندرك بلا شك ، ودون داع لان يذكرنا كامى بهذه الحقيقة ، اننا نعيش في عـالم شاعت فيه سياسة القتل الجماعي التي تتبعها بعض الحكومات . وعلـى الرغم من ذلك، فقد يعترض البعض بقوله ان هناك من استولى على السلطة او احتفظ بها مستعملا في ذلك نفس الوسائل منذ فجر التاريخ ؛ الا ان عملية « القتل المنطقي » rational murder كما يحلو لكامى ان يسميه ، قد بلغت درجة لا تقارن من الدقة والاتقان . زد على ذلك ، وجود بعض المزاعم الاخلاقية التي لا مثيل لها، والتي تبرر هذه العملية وتؤيدها عـن طريق نظريات فلسفية مستفيضة . كما ان الحكومات التي تدعي احتـرام قضايا الشعوب ، تعمل التقتيل والذبح في هذه الشعوب بالآلاف . انهم باسم الحرية يدافعون عن معسكرات العمل الاجباري والنفي الجماعي ، ويدعون انها تمثل ارادة الشعوب . وهذا الوضع فيما ارى وضع عبثي بشكل رهيب ؛ وان ما يطغي عليه من اعمال العنف يشير الى الصلة القائمة بينه وبين العبث على نحو ما عرفه كامى في « اسطورة سيزيف » . فانه اذا فقد كل شيء معناه، واذا انقضى وجود القيم ، تعذر بالتالي اعتبار القتل والعنف حقا او باطلا ، ولن يفعل الفرد «الخير» او «الشر» الا بدافع مـن هواه . ويرى كامى ان الامر سينتهي الى نوع من اللامبالاة الاخلاقية ، التي لا تفرق بين اضافة ضحايا جدد الى «غرف الاختناق بالغاز» او تكريس الحياة لعلاج مرضى البرص ؛ فمنطق العبث فيما يبدو لا يفرق بين القتل

وبين الطب . فكلاهما مشروع . وتلك نتيجة لا يقبلها كامي. ومن ثم يعود ليبحث من جديد في «منطق العبث» . وقبل ان يخوض كامي في المناقشات التاريخية والسياسية ، وهي الموضوع الرئيسي لكتاب «المتمرد» . يمهد لهذه المناقشات بتحليل تجريدي متقن . يستخلص من ثناياه نتائج جديدة فيما يتعلق بفكرة العبث .

ونرى كامي اولا وقبل كل شيء يحيل القارىء الى «اسطورة سيزيف». ففي هذا الكتاب الباكر، تطالع المناقشة التي دارت على اساس المنطق السابق حول مشكلة الانتحار ، باعتباره النتيجة المنطقية التي تتفق ومنطق العبث ؛ ولكنا رايناه بعد دراسة هذه النتيجة دراسة مستفيضة ، يستبدلها بموقف المراهنة على العبث . الامر الذي يستلزم مجابهة للوجود العبثي ، تتسم بالتصميم والاصرار بالنسبة الى كل من يحكم على هذا الوجود بأنه عبثي . ان الانتحار يحمل معنى قبول العبث ، وهو تصرف بعيد من الوجهة الاخلاقية ، ان لم يكن من الوجهة المنطقية ؛ منافيا للمقاومة السافرة التي كشفت النقاب عنه في اول الامر . واذا كان الموقف المنطقي تجاه العبث ، يقتضي الابقاء على حياة الفرد ، فالناتج انه يؤكد ولو بطريق التناقض ، قيمة الحياة الانسانية . فهو لا يجعل من الحياة شئيا تافها او عديم الاهمية ، بل على النقيض من ذلك يخلع عليها قدرا كبيرا من الاهمية. وبعد ان يسلم كامي بهذه النتيجة ، يرى انه قد تم التوصل الى حل لمشكلة القتل التي كان قد اثارها من قبل . فالراي الذي ادى الى رفض مبدأ الانتحار ، لا بد ان يفضي الى رفض مبدا القتل . كما ان آخر نتيجة لهذا الموقف تجاه العبث ، هي رفض الانتحار عن عمد ، او القتل على اساس المنطق .. وذلك سواء بسواء (١) .

وربما كان منهج الجدل الذي صاغه كامي بنفسه ، اكثر قدرة على الاقناع من ذلك الموجز البسيط . وحتى اذا كان الامر كذلك ، فلا تزال القضية تفتقر الى الكثير . ان قراءة «اسطورة سيزيف» توضح كيف ان هذه القضية لا ترتكز على قياس يبعث على الارتياح . وقد سبق ان راينا ان الرد على فكرة الانتحار كان يعتمد على استخدام لفظة « منطقي » بمعان

---

(١) مثل هذا الموقف من شانه ان يزيد من طرافة اصرار كامي على معارضة حكم الاعدام ، « من ذلك مثلا كتابه « آراء حول عقوبة الاعدام » الذي الفه بالاشتراك مع كويسلر » .

متعددة . ومن ثم كان الاختيار المتعسف تحت ستار الحتمية المنطقية . فضلا عن ان كامي يستخلص من هذا القياس الذي لا يبعث على الارتياح . نتيجة لا يدعمها اي دليل على الاطلاق . فما يقوله كامي حقيقة هو انه اذا كان الانتحار وهو «قتل الذات» يتنافى مع المنطق، فلا بد ان يكون القتل وهو « القضاء على الغير » مناف للمنطق كذلك . وكأن الامر كله خلط بين الاختيار الاخلاقي وبين الحتمية المنطقية .

وليس ادل على وعي كامي نفسه بما في تدليله من عدم اقناع، من اعادته النظر في مضمون العلاقة بين العبث والانتحار ، فهو يكتشف ان ثمة تناقضا جديدا في الاقتناع بوجود العبث والاستمرار في التمسك بالحياة ، فما ان يفسر العبث على انه يستلزم الابقاء على الحياة ، حتى يظهر ان الحياة نفسها تقتضي الاختيار بين الاشياء والحكم عليها ، بيد انه لا يمكن الاختيار بين الاشياء والحكم عليها في عالم محال وسيظل محالا . فلا بد من افتراض معنى اذا كان لهما ان يستمرا ، فاما ان العالم محال وسيظل محالا بحيث يجعل من الحياة شيئا مستحيلا ، او ان مسالة العبث ليست حقيقة كما كانت تبدو اول الامر ، وان الحياة يمكن ان تعاش ، وحينئذ لا يمكن بأي حال من الاحوال تطبيق مبدأ العبث تطبيقا عمليا في مجالات الحياة . فاذا كان العبث يتناقض مع معايشة الحياة ، فلا بد انه تناقض على نفس الاساس مع مناقشة طبيعته ؛ ان «فلسفة العبث» لتتردى في التناقض اذا نحن عبرنا عنها في الفاظ ، لان هذا التعبير يفترض على الاقل حدا ادنى من الترابط المنطقي في شيء انعدم من جوهره هذا الترابط . ان تحليل العبث تحليلا منطقيا مقنعا لا يمكن ان يكون عبر الالفاظ ولكن عبر الصمت وفقدان التعبير .

وان الوقوف على كل هذه الصعاب التيبجوز لنا ان نسميهامتناقضات كامي ، هو الذي دفعه الى مقارنة موقف اللامعقول الذي اتخذه اول الامر بالشك المنهجي عند ديكارت . وهذا هو السبب الذي حدا به لان يقول الآن ان «اسطورة سيزيف» تقدم منهجا جدليا لكنها لا تحتوي على مذهب متكامل . والحقيقة ان اللامعقول ذاته شيء متناقض مع نفسه . وهكذا وجد كامي الشجاعة الكافية لان يقر بالتناقض الجوهري في « اسطورة سيزيف » . وبناء على منهج الجدل السابق ، فان الكتاب ذاته يتناقض مع نفسه ، لانه لم يكن ثمة داع لكتابته بالمرة . وكما اوضح كامي نفسه ، فان مضمون المناقشة التي سجلها في كتابه عن العبث ليس بذي دلالة خطيرة

الشأن . لكنه لا يزال على رايه في انها تمثل منهجا استلابيا يمكنه من الوصول الى بعض النتائج الايجابية . وتلك في نظره هي القيمة الاساسية للكتاب والسبب الذي كتب من اجله .

اما الطريقة التي يستخدمها كامى في الوصول الى قيم ايجابية عن طريق منهج الشك ، فهي تلك التي تعيد ديكارت الى الاذهان مرة اخرى . فقد راينا من قبل ان ادراك اللامعقول معناه الشك في قيمة الوجود . وكذلك راينا كيف ان هذا الشك لا بد وان يمتد في النهاية بحيث يشمل احتمال التفكير او احتمال الحياة وفقا لاي تفسير لحقيقة اللامعقول . وعلى الرغم من هذا فمهما امتد هذا الشك الى الجذور ، فدائما ما يصحبه وعي قوي باللامعقول يؤدي اليه في آخر الامر . وايا ما كانت النتائج المنطقية الصحيحة التي نستخلصها من اللامعقول ، فان ما يكمن وراءها من تجربة مما لا يرقى اليه الشك . وتجربة اللامعقول في جوهرها ، احساس بالمهانة والتمرد ، ان اللامعقول يصم العقل ، وينتهي بأن يصم الاحساس الاخلاقي ، وينبع هذا الاحساس من موقف اقل ما يوصف به انه « ثورة سلبية » . واذا افضنا في تحليل هذا التمرد، فسيتضح لنا ان التمرد ليس في مجموعه موقفا سلبيا ، كما قد يبدو للوهلة الاولى ، واذا اخذنا بطريقة الجدل السابقة ، سنرى ان معرفة اللامعقول تعني الوصول الى هذه المعرفة عن طريق «قيمة» من القيم التي تعد هذا الشيء وفقا لمعيارها محالا او لا معقول .

وان ادراك اللامعقول يعني التمرد الى حد المجاهرة بقول «لا» ، اى الاعتراض على وضع من الاوضاع ، الا ان رفض وضع من الاوضاع يعنى الموافقة على وضع آخر يخالفه ، فنحن نعرف اللامعقول عن طريق التمرد الذي يتصف بأنه الغاء واثبات ، وعملية التمرد نفسها تكشف داخل ذات الفرد عن وجود شيء بعينه يعتبر اللامعقول تحديا له . ولكننا لا نستطيع القول بأن كل القيم تستلزم التمرد ، ولكن كل انواع التمرد تقتضي وجود القيم . فقولة «لا» معناها فرض القيود، وهذا يعني محافظتنا على قيم بعينها في نطاق هذه القيود التي فرضناها . وعند هذا الحد من المناقشة، تبدو طبيعة هذه القيم ــ على وجهها الاكمل ــ مشوبة بالغموض . ولكن الشيء المؤكد ان ثمة قيما ثلاث متصلة فيما بينها يكشف عنها موقف التمرد الميتافيزيقي . فالتمرد على اللامعقول ، يعني قبل كل شيء اكتشاف الذات من جديد ، ذلك ان التمرد يكشف للانسان عن وجود جانب من نفسه على

قدر كبير من الاهمية . يستطيع عن طريقه ان يقف على ماهيته بوصفه انسانا . وان يواجه باسمه عبثية الوجود . اما القيمة الاولى فهي « اهمية الانسان » والطاقات التي لا يتسنى له التعبير عنها او ترقيتها الا باتخاذ موقف التمرد . الا ان الفرد قد تحقق بالفعل من ان هذه الاهمية هي التي تحدد كيانه كانسان او كفرد من افراد الجنس البشري . وهي لهذا تسمو على مصيره الشخصي وتتصل بطبيعة الانسان عموما . اما القيمة الثانية التي يكشف عنها موقف التمرد فهي اقرب ما تكون الى طبيعة انسانية عالمية ؛ وذلك يفضي بطريقة مباشرة ، وفقا لمنطق كامي، الى قيمة ثالثة . . وهي التضامن الانساني . ويستبدل كامي مقولة ديكارت المأثورة : « انا افكر اذن فانا موجود » بقوله : « انا اتمرد . . اذن فنحن موجودون » . ثم يجمل الامر كله في قوله : « قد يبدو التمرد في ظاهره شيئا سلبيا طالما انه لا يؤدي الى شيء ، لكنه وعلى الرغم من ذلك يتصف بالايجابية العميقة. لانه يكشف عن عناصر كامنة في الانسان . عناصر لا بد من الدفاع عنها والحفاظ عليها » (1) .

ان الهدف الاخلاقي الذي يكمن وراء هذا التمرد يظهر في هذه العبارة المنقولة ؛ فالتمرد عند كامي ينطوي بالضرورة على هجوم على مبادىء الاخلاق التقليدية ، غير ان التمرد سيوجه هذا الهجوم من اجل قواعد اخلاقية أسمى وارفع تخلو من الحب الصريح للذات . ان الهدف وراء التمرد الميتافيزيقي في جوهره هدف روحي مهما اجتهد كامي في وصفه باسلوب منطقي . وهو يتصف بالروحية مثلما اتصفت تعاليم اليونان بهذه الصفة عندما رات ان الروح الانساني هو معيار كل شيء . وهو بطبيعة الحال ليس

---

(1) مثل هذا الراي يشير الى سبب من الاسباب العديدة لاعتبار كامي اقرب الى معارضة الوجودية في اغلب آرائه وتفكيره . فالوجودية تنكر وجود طبيعة انسانية ثابتة وعالمية ، كما تنكر وجود قيم دائمة وعامة بناء على المفهوم السابق . ويؤكد سارتر بطريقة جازمة ان القيم لا تسبق الوجود، فالامر كله لا يعدو ان يكون قيما اخترعها الفرد وهو يزاول عمله ويتخذ مواقفه في الحياة . هذه «القيم المخترعة» تكون بصفة عامة صورة للانسان الذي يعده الفرد نموذجا للانسان المثالي. ولا شك ان كامي متردد بشان الوضع الميتافيزيقي للقيم ، ولكنه يجعل لبعض هذه القيم وجودا مستقلا عن الانسان . وهو لم يقل ان هذه القيم ابدية او مطلقة بمعناها القديم ، ولكنه يخالف سارتر في اعتبارها سابقة على الوجود بصورة أو باخرى ، وذلك ضروري لاستكمال الصورة التي يقصد ان يكون عليها الانسان .

عدفا روحيا بالمعنى الديني الدقيق حيث انه يرفض الاعتراف بوجود غاية علوية تسود الوجود الانساني . ولقد وضع كامى ، بعد ان وقف على الطاقات الروحية للتمرد بمفهومها الانساني ملاحظتين عن علاقة التمرد بالدين .

اولا : يشرح كامى ما يتصوره من ان التمرد او الالحاد لا يبدآن بالتماثل او الاتفاق في المعنى . ولو انهما بمرور الوقت ينزعان الى الامتزاج . ان التمرد كما يقول كامى ليس مسالة نفي ، بمقدار ما هو تحد ومعارضة . فالتمرد يوجه ضد وضع من الاوضاع ، ثم يوجه آخر الامر ضد المسئول عن هذا الوضع . والتمرد الميتافيزيقي في اساسه يؤمن بوجود الله (المفروض ان هذا هو المنطق الذي ترتكن اليه كتابات احد المتمردين المعاصرين مارسيل جواندو Marcel Jouhandeau الذي هاجم فيها الله بالرغم من تأكيده لوجوده بشكل قاطع) . ومع هذا فان التمرد في الواقع يصبح بمرور الوقت تمردا ملحدا ، اذ انه يخضع الله لمعايير الحكم الانساني، ويبدأ في معالجته على اساس من الندية ، ويرفض التسليم بانه القوي الاوحد . واذا ما ذهبت المكانة السامية التي «لله» ، فان وفاته تصبح وشيكة الاعلان . « ان التمرد ضد الوضع الانساني يتخذ صورة الهجوم الذي لا يحده حد ضد السماء ، ثم يعود بملك السماء أسيرا ليعلن عن سقوطه ومن ثم يحكم عليه بالاعدام » .

ويمكن تتبع التطور التاريخي لهذه العملية ابتداء من التمرد حتى الحكم بالاعدام بصورة متتالية في كتابات كل من صاد وبودلير ونيتشه ، كما نرى كامى يقوم بما يقرب من ذلك في كتابه بعد فترة وجيزة ، فبعد ان وصف العلاقة بين التمرد والالحاد . يمضي بعد ذلك ليدرس العلاقة بين التمرد والمسيحية ، وقد سبق الاشارة الى الاساس النظري لهذه العلاقة ، ومؤداه انه لن يكون للتمرد الميتافيزيقي معنى الا اذا سلم الانسان بوجود الله الذي يعد خالق كل شيء ؛ ومسئول عن كل شيء . ومع هذا فان التمرد والدين قد ارتبطا من الوجهة التاريخية ارتباطا مباشرا بعض الشيء ، ففي غرب اوروبا كان التمرد يحل محل الدين ويحل الدين محل التمرد ، وهكذا يلي كل منهما الآخر . فكامى ينظر الى تاريخ الحضارة نظرة شديدة التعميم، فيراه مراحل متعاقبة من التوافق الميتافيزيقي يعقبها تمرد ميتافيزيقي ، فهناك حقب دينية يشعر خلالها اغلب الناس بالتوافق مع وضعهم الانساني ، ويتقبلون الردود الرسمية التي يجيب بها القساوسة ورجال الدين على اسئلتهم ، ويسمي كامى مثل هذه الحقبة بانها حقبة مقدسة Le sacré

ولكن هناك من الحقب ما يشعر الانسان خلالها بعدم الاقتناع بالردود الرسمية ، ويشعر بأنه غريب في عالم غريب. وفي مثل هذه الظروف تنشأ مرحلة التمرد . وقد ظهر الى الوجود نوع بارز من التمرد على اوضاع الانسان، وذلك فيما قبل المسيحية ، أي في أواخر ايام الحضارة اليونانية الرومانية. وكان ابيقور Epicurus ومن بعده لوكريتوس lucretius يتخذان نفس الموقف . وبازدهار المسيحية ونموها ، اخذ قبول مبدأ الارادة المقدسة يحل محل التمرد ، وذلك عن طريق تشخص الوسيط والمسيح بوجه خاص ، وقد استمر الشكل المسيحي للمرحلة «المقدسة» لمدة قرون، وما ان طلع القرن التاسع عشر حتى بدأ التمرد يأخذ مكان التوافق ، وكانت فرنسا في حقيقة الامر متزعمة لهذا الموقف ، وهو ما تمثل في شخص المركيز دي صاد Marquis de Sade الذي يمثل موقفا جديدا ومتطرفا عن التمرد الملحد ضد الله. وقد اتخذ بعض المتمردين الميتافيزيقيين من امثال فيني Vigny من شخصية المسيح باعتباره «وسيطا» سببا آخر يعضدون به قضيتهم الى جانب الحركة الرومانسية في اوروبا ، فكانوا يركزون كلامهم حول آلامه ، وصرخة اليأس التي انطلقت منه وهو فوق الصليب، هذا بالاضافة الى موته . (الآلام واليأس والموت، كانت هي الاسباب الدافعة لتمرد الانسان على الآلهة) كما انهم بنظرتهم اليه على انه ضحية من ضحايا «يهوذا» افسحوا الطريق امام هجوم جديد على الله . وكذلك تمرد الشعراء في اواخر القرن التاسع عشر ، وبدأوا يبحثون عن اجابات غير التي تقول بها المسيحية حول الحقيقة الخالدة ، كما ان الحركة السريالية قد اكدت التمرد بتركيزها المستمر على عبثية الوجود في الوقت الحاضر .

ونحن انفسنا نعيش في عصر التمرد الذي سبقه قرنان من الزمان سادهما فيه ذلك التمرد ؛ وهذا هو تراث التمرد الذي يمضي كامي في وصفه ، وعند هذا الحد من المناقشة النظرية للتمرد ، ينتقل كامي الى الكلام عن التمرد من ناحية السرد التاريخي . فبعد ان يكتب كامي عددا من الصفحات يعلق فيها على تمرد ابيقور ولوكريتوس في عصر ما قبل المسيحية ، اذا به يتخطى مرحلة «التقديس المسيحي» الى التمرد الذي وجدناه عند صاد .

ومما يبعث على الملل ان نعيد بالتفصيل ما ذكره كامي عن التمرد ابتداء من صاد فصاعدا ، ولهذا يتحتم ان نذكر باختصار بعضا من النقاط .

فقد توافرت لدى كامي الامانة والاحساس الصادق لان يصرح على الرغم من التيار السائد . ان ما حققه صاد كاديب امر مبالغ فيه في الوقت الحاضر . فهو يرجع اهمية صاد الى كونه نموذجا او نمطة للفهم الخاطىء لطبيعة التمرد على حقيقته ، وما يترتب على هذا الفهم الخاطىء من نتائج على جانب كبير من الخطورة . فصاد لم يتمرد بدافع من المبادىء ، بل كان تمرده تلبية لنداء الفريزة مما ادى الى دفاعه المعروف عن الجريمة العالمية؛ وارستقراطية الكلبيين (١) ، وارادة الكشف . كما ان الحرية التي طالب بها كانت تصريحا ولم تكن تحديا القيود ؛ مما ترتب عليه ان القيم الاخلاقية التي كان ينبغي ان تشكل جزءا جوهريا من التمرد ، قد ضاعت في عنف تمرده . ان الاصرار على ايثار الذات ، والدفاع المستمر عن الشر يضعفان سواء بسواء من قيمة التمرد ابتداء من الرومانسيين حتى بودلير ، فتمردهم مثل تمرد صاد يختلف كل الاختلاف عن تمرد العالم القديم ، وان التحليل البارع الذي قدمه كامي لشخصية المتانق في الادب في القرن التاسع عشر ، توضح ان هذا الاختلاف كان نوعا من الانحطاط . ومن ناحية اخرى فقد نادى دستويفسكي بنموذج من التمرد حاز اعجاب كامي كما حاز اعجابه من قبل تمرد ابيقور ولوكريتوس . انه تمرد يعترف بالقيم في سعيها نحو عصر يعيشه الانسان وتظلله العدالة بدلا من تلك النعمة الالهية التي كثيرا ما تتعسف . وتلك بالنسبة الى كامي الوظيفة الاولى للتمرد الاصيل . وان مفهوم التمرد الذهني الرفيع عند ايفان كارامازوف Ivan Karamazov احد ابطال دستويفسكي هو ما افضى به الى صراع هائل بين منطق اللامعقول العدمي « كل شيء مباح » وبين المقاصد الاخلاقية التي كان يتطلع اليها من تمرده في الاصل . وما ان يمعن كارامازوف النظر في النتائج الكاملة المترتبة على منطق اللامعقول حتى يجد ما يهوله .. يجد ان القتل مباح من الوجهة المنطقية ، وانه لا يمكن تبرير الفضيلة تبريرا ايجابيا ، ثم ينتهي به الامر الى قبول التمرد المنطقي لا التمرد الاخلاقي، ويسمح بقتل ابيه ثم يتردى آخر الامر في هاوية الجنون .

ويرى كامي ان هذا التمرد المنطقي وما يرتبط به من قتل عقلي هو ما بلغ ذروته في السياسة الستالينية ؛ وكان اخطر ما يشغل بال نيتشه هو

---

(١) نسبة الى المذهب الكلبي في الفلسفة ، الذي اسسه الفيلسوف الاغريقي القديم ديوجينس ، ويذهب الى ان الفضيلة وحدها هي الخير ، وكل ما عداها من مال وشرف وحرية جدير بالازدراء، وكان الكلبيون غلاظا في نقدهم للناس وفي سلوكهم في الحياة . (المترجم)

ذلك التمرد القائم على اساس من المنطق . وقد تناول المشكلة على هيئة سؤال مؤداه : هل يمكن الاستمرار في الحياة . ونحن نكفي بكل شيء ؟ ويرد نيتشه على سؤاله بالايجاب ، وهو ما فعله في مؤلفاته المتاخرة تلك التي نادى فيها بالنفي المنهجي مؤثرا اياه على الشك المنهجي . وهو ما ادى به في نهاية المطاف الى مبدأ الانسان الاعلى Superman وارادة القوة . والولاء لارض الوطن . وان في استطاعة الانسان ان يكون الاها ولو لفترة وجيزة . اما النتيجة العامة التي توصل اليها كامي فهي ان عدمية نيتشه صدرت عن حسن نية الا انها كانت خطيرة فيما ترتب عليها من آثار . فقد استلهمت النازية عنها الوحي على الرغم مما يدعيه كامي من انها فعلت ذلك عن فهم خاطىء لنيتشه . وان اللهجة التي تكلم بها كامي عن كل من دستويفسكي ونيتشه لتوضح مدى تأثره بكل منهما . اما اطول تعليق على الانحراف المتزايد عن مبدأ التمرد الى المذهب العدمي . فقد ارجأه كامي الى الفصل الذي تكلم فيه عن لوترومو ورامبو والسيرياليين . وقد قام كامي بتحليل دقيق للمتناقضات الماثلة بين مذهب العدمية والمذهب الاتباعي المالوف لدى كل من لوترومو ورامبو . وعلى الرغم من وجود نوع من التناقض ، فان كامي يرى ان هذا النوع الخاص من المذهب العدمي سيؤدي حتما وفي نهاية الامر الى الاتباعية . كما ان المتناقضات التي ينطوي عليها ذلك المذهب هي التي عرض لها الفلاسفة السرياليون في اسهاب كبير لا سيما بعد ان قالوا في وقت ما بالجمع بين التمرد الميتافيزيقي والثورة السياسية. فالتمرد في القرن الماضي ، ابتداء من الرومانسيين حتى نيتشه كان ذا طابعا فرديا ، غير ان بعض السيرياليين من امثال ايلوار واراجون حاولوا ذات وقت ان يوفقوا بين الفوضى الذاتية وبين المبادىء الموضوعية التي يقوم عليها المذهب الماركسي ، ويعزو كامي هذا المزج بين التمرد والثورة الى النزعة العدمية المتطرفة التي انطوى عليها المذهب السيريالي. ولم تقتصر السيريالية على العمل على هدم اللغة وخرق العمليات العقلية للتفكير ، بل لقد برزت العبارة الشهيرة القائلة بان التصرف الحقيقي لمن يؤمن بالسيريالية هو ان يخرج الى الشارع شاهرا مسدسه ثم يطلق النار على المارة كيفما اتفق . وبذلك يكون موقف العنف الذي جاهر به المذهب من الوجهة النظرية على الاقل ، ضد افراد المجتمع الذين يلتزمون بأوضاعه قد اخذ يتركز بعض الوقت على المجتمع نفسه باعتباره كيانا مستقلا . وقد اصبحت الماركسية وفقا للمفهوم السيريالي القاصر تعني الطريق لاطلاق العنان لرغباتهم والسير بها اشواطا بعيدة ، وبمحض الصدفة ضربت لهم طريقة

الثورية التي ينتهجها الشيوعيون المثل على انتهاك معاني الالفاظ (كالحرية والديمقراطية وارادة الشعب الخ) التي سبقت تجاربهم في هذا المجال .

وان كامى ليرى في المذهب العدمي العامل المشترك بين التمرد السيريالي وبين تصور السيرياليين عن الثورة .. « فهؤلاء المجانين يسعون الى أي نوع من الثورة » .. الى اي شيء يحررهم من عالم التجار ومن مبدأ الحل الوسط الذي كان عليهم ان يعيشوا بمقتضاه ، فما كانوا يحلمون به من ثورة ، لا يمكن ان يتحقق عن طريق المهارة الفنية ولا عن طريق التنظيم الدقيق الدائب . فقد كان عزاؤهم في الاسطورة دون أن يقلل ذلك بالضرورة من خطورة ما يحلمون به . ولقد نظر بريتون الى الثورة السياسية على انها في حقيقة الامر اداة طيعة في يد مذهب العدمية السيريالي ؛ فالثورة السياسية اذا ما دفعت الظلم الاجتماعي ضمنت الا يعمل هذا الظلم الاجتماعي على اخفاء ما في الوجود من ظلم ميتافيزيقي. وان المذهب العقلي الذي يقوم عليه المجتمع الماركسي ليجعل هدفه الاول القضاء التام على لا معقولية الوضع الانساني . ومن هنا نشب الصراع العميق بين اهداف الماركسية السياسية والاقتصادية وبين الآمال الميتافيزيقية المقصورة على المذهب السيريالي ولكنها باءت بالفشل ؛ وهو الامر الذي تحقق منه بريتون وغيره بعد حين . وان اخذ اليوم يناهض المذهب الماركسي حتى لقد افضى به اعتقاده في المذهب العدمي الى اقتراح الرجوع ولو مؤقتا الى مبادىء الاخلاق التقليدية التي تعيد الى الاذهان النزعة الاتباعية لدى كل من لوترومو ورامبو . وان صيحته الدائمة : « اننا نريد وتحصل على ما نريده من وراء هذه الايام » . لتشير الى ان المذهب السيريالي لا يمكن ان ينقلب الى حركة سياسية . اما بالنسبة لكامي الذي يتضح إتفاقه مع بعض آراء بريتون ، فان المذهب السيريالي بالنسبة له يبدو وكأنه كلمة مستحيلة التطبيق .

ولقد انتهى استعراض التمرد خلال قرنين من الزمان ، انتهى بكامى الى النتيجة القائلة بأن هذا النوع من التمرد قد غدا خطرا يتهدد الحياة والحرية بقصوره عن الابقاء على التوتر الكامن في احشاء كل ثورة ميتافيزيقية ، فطالما ظل التوتر قائما امكن ايجاد قيم اخلاقية ، اما اذا انتفى هذا التوتر فان تحاشي العنف والعدمية في المعايير الاخلاقية يصبح امرا غير ممكن ، وان كون المطلق لا يقبل اواسط الحلول هو ما ادى دائما الى تحبيذ الانتحار والدفاع عنه وهذا هو الرفض المطلق للمحال ، او تحبيذ الاغتيال والدفاع

عنه ، وذلك هو القبول التام للمحال ، وهذه الصورة الاخيرة من صور التطرف هي ما شكل الوضع السائد الذي اماط اللثام عن حقيقة التمرد الميتافيزيقي : الذي اتجه كامي بعد ذلك الى دراسة تطوره في صورة الثورة السياسية او كما اسماه «التمرد التاريخي» La Révolte historique ويستعمل كامي مصطلح « التمرد التاريخي » ليوضح به العلاقة بين التمرد الميتافيزيقي وبين الثورة السياسية . ذلك لانه بعد «موت» الاله اصبح الانسان الها ، فالمخلوق الفاني ارتفع الى المرتبة التي كان يستأثر بها الاله وحده ، الاله الذي عرفوه بانه خارج حدود الزمن ولا يخضع لقيوده . وهكذا استبدل التمرد التسامي الراسي الذي لا يخضع لحدود الزمن او العناية ؛ بالتسامي الافقي الخاضع لهذه الحدود وذلك هو التاريخ. فبعد ان اخفق كامي في الحصول على غفران الآخرة ، بدأ ينشد غفران الحياة الدنيا ; وكانت النتيجة هي الثورة السياسية التي تمثل تشويها للتمرد الميتافيزيقي الاصيل من خلال تأليه التاريخ . فالثورة السياسية تخون التمرد الميتافيزيقي لانها تتغاضى عن ان «الانسان المتمرد » l'homme révolté مثل زميله « الانسان المحال » l'homme absurde لا يؤمن بالقيم المطلقة . فالثورة السياسية تتخذ قيمة مطلقة طابعها الالزام ، تلك هي القيمة التي الغاها «موت» الاله ليخلعها بعد ذلك على التاريخ .

وان خيانة التمرد لتؤدي الى نتائج خطيرة لان التفكير بمنهج التاريخ والقيم الافقية المطلقة يشجع الانسان على التضحية بالحاضر من اجل مستقبل مامول . كما ان اتهاج وسائل للاسراع في بلوغ الاهداف التاريخية لينطوي على اغراء شديد ، فضلا عن ان النظرة التاريخية المحددة ستطرح حتما الراي القائل بأن فعالية السلوك المتبع في تحقيق هدف ما تكفي لتبرير هذا السلوك . وهذا هو السبب في ان الثورة السياسية باسم الحرية سرعان ما ادت الى المقصلة والى عمليات التطهير . ان الرغبة في الحرية قد تمهد للثورة ، ولكنها عند حد معين توقف هذه الحرية لاجل غير مسمى في سبيل الوسائل الفعالة تمهيدا لبداية عهد الارهاب . ولهذا يقول كامي ان التمرد كتعبير عن الوعي الانساني يعد عملا بريئا بينما تعد الثورة كعمل تاريخي جريمة من الجرائم (١) . ثم يأخذ كامي مسالة «الذنب» او الجريمة

---

(١) ويظهر هنا اختلاف اساسي بين كامي وسارتر ، فسارتر في مقاله عن بودلير يرى رايا معارضا لكامي حول مسالة الميزات النسبية للتمرد والثورة ، فهو يرى ان هدف التمرد الميتافيزيقي ان يبقى على نواحي النقص التي يعاني منها كما هي ليتمكن من استمراره =

ليتكلم عنها ابتداء من الثورة الفرنسية حتى الثورة الروسية . وهو لا يعول على الاسباب السياسية والاقتصادية للثورة ، بل يوجه اهتمامه الى ان الثورة تعتمد على احد الدوافع الرئيسية في موقف التمرد الميتافيزيقي.

ويبدا كامى حديثه عن اعدام الملوك على ايدي الفرنسيين ؛ متتبعا نشوء النظريات التي أدت الى ذلك حتى نظريات روسو . وعنده ان هذه النظريات ترجع في اصولها الى الاعتقاد في البراءة الانسانية والايمان ان ارادة الشعب العامة فوق كل ارادة . كما ان التراث الذي ترجع نشأته الى روسو ، ويتصف بالاعتقاد في وجود الله ، لا يمكن أن يعزو يأس الانسان وفشله الى قوة عليا عاقلة . ومن ثم اصبح مصدر الشرور والآثام راجعا الى التنظيم السائد في المجتمع . وهذا هو الراي المعروف عن روسو من ان المجتمع هو الذي يتسبب في افساد ما في الانسان من خير اصيل . ويرجع الفضل الى سانت جوست Saint - Just في شرح آراء روسو شرحا مفصلا والعمل على تطبيقها سيما الآراء التي وردت في « العقد الاجتماعي » Le Contrat social واصبح « العقل » الى جانب « الفضيلة » هو القيمة المطلقة الجديدة ، وذلك بعد ان بدا الاله بصفته مطلقا يفقد الكثير . ومن ثم نرى ان السماء في الثورة الفرنسية نفسها لم تكن خاوية على عروشها على الرغم من ان « موت » الاله وانقضاء الاعتقاد في وجوده قد ترك فراغا كبيرا . وكان « سانت جوست » يسعى الى اقامة ما اسماه « بالميل العام نحو الخير » كما ان عبادة « العقل » كانت قد اصبحت في حكم المقرر . ومثلما استعين عن الله بالعقل والفضيلة لم يكن الملك باسعد حظا وهو ظل الله في ارضه ، فاذا بهم يعدمونه ، ويجعلوا الارادة العامة للشعب هي صاحبة الامر والنهي . ولهذا يرى كامى ان اعدام لويس السادس عشر بمثابة نقطة تحول في مسيرة الثورة ، لانه يمثل بداية طرح الجانب الروحي من التاريخ ، وعلمنة الله .. او النزول به من عليائه والاتجاه به اتجاها علمانيا . وكل ما تبقى بعد ذلك من آثار الله لم يكن الا مثلا مجردة ، لو انها انعدمت بدورها ، لغدت السماء خاوية كل الخواء . ولما كانت هذه المثل في جوهرها مثلا مجردة ، فقد قعدت عن ان تكفل انتشار

= في تمرده عليها، اما الثوري فهو من ناحية اخرى مهتم بتغيير العالم الذي لم يرض عنه ، وهو يسعى الى قيم مستقبلة بان يصنعها صنعا ثم يحارب من اجلها في كل مكان وزمان . ويرى سارتر ان ايثار كامى للتمرد على الثورة ينطوي على نزعة عاطفية غالبة سواء في مدى تاثيره او في ايمانه السقيم وذلك اذا استخدمنا المعنى الوجودي للكلمة .

العقل والفضيلة . ولما كانت كذلك قيما مجردة ؛ فقد افتقرت الى المضمون المادي والانساني والاخلاقي الذي يتسم به التمرد الاصيل . ولانها بعد هذا وذاك قيم مجردة فقد تناست ان الطبيعة الانسانية معرضة للزلل ؛ ولا تتصف بالعصمة من الخطأ . ومع ان كامي لا يرضى كثيرا عن كلمة « خطيئة » فهو يقول : « سيأتي اليوم الذي تقع فيه الايديولوجية مع السيكولوجية في نزاع » . ولذلك نجد ان ثورة مثل ثورة ١٧٨٩ على الرغم من تأكيدها الحقيقي على العقل والفضيلة ؛ الا انها قبلت بعد فترة وجيزة انتهاج سياسة الطغيان والارهاب .

واذا كانت المبادىء الاخلاقية المجردة قاصرة عن التصدي لمثل هذه النزعة ، فان تنحية هذه المبادىء ، لن يزيد الامر الا سوءا على سوء . وطالما كانت الارادة العامة للشعب هي المثل الاعلى فمن الممكن للفكر والعمل ان يتصفا بالنزعة الانسانية في مجال التطبيق . الا ان فلسفة هيجل (١) عن التاريخ كانت سببا في ازدياد النزوع الى الغاء صفة الانسانية عن فكرة الثورة ، وعند كامي ان هيجل كثيرا ما كان عرضة للتفسير الخاطىء وبخاصة من اصحاب اليسار ، في الوقت الذي يوافق فيه على ان بعضا من المبادىء الخطيرة عند هيجل ، قد خفف من خطورتها بعض ما قاله في مواضع اخرى من فلسفته : « ان فيما كتبه هيجل ، شأنه شأن كبار المفكرين ، ما يصحح اخطاء هيجل » .

(١) التاريخ عند هيجل هو بوجه عام تقدم الروح في الزمان ، كما ان الطبيعة تقدم الفكرة في المكان ، وتفسير ذلك عند هيجل ان تاريخ العالم ليس شيئا سوى تقدم الشعور بالحرية ، ولا يشعر الانسان بوجوده الروحي الا بممارسته للحرية ، وعلى ذلك فان مصير الانسان في التاريخ متوقف على معرفته بالخير والشر ، وقدرته على ان يريد الخير او يريد الشر ، ولا يتحقق ذلك الا من طريق القوانين والاداب .. فهي الشيء الجوهري المعقول الذي تحرص الدولة على الابقاء عليه والاعتراف به، والدولة في راي هيجل هي «الفكرة المقدسة» كما تظهر في عالمنا ، ولا يستطيع الانسان ان يحقق حريته الا عن طريقها ، فالارادة التي تساير القانون هي الارادة الحرة ، لانها في اطاعتها للقانون تطيع ذاتها، فهي من ثم حرة مستقلة، وحينما يتم تكوين الدولة ، وتخضع الارادة الذاتية لقوانينها يزول الفرق بين الحرية والضرورة وتتفق الارادة الخاصة مع الارادة العامة . وهذا ما جعل هيجل يستشهد بعبارة الشاعر المسرحي سوفوكليس التي اوردها على لسان احد ابطال مسرحيته «انيتجونا» ومؤداها : « ان الاوامر العلوية المقدسة ليست ابنة الامس او اليوم ، ان وجودها لا نهائي، ولا يستطيع انسان ان يعرف متى جاءت » . (المترجم) .

اما بصدد الغرض الذي يرمي اليه كامى ، فالشيء المهم هو تفسيره لمذهب هيجل سواء كان هذا التفسير دقيقا او غير دقيق ، فقد انتهى به الى الغاء فكرة المثل الاعلى للثورة الغاء تاما ، ونتيجة لمذهب هيجل ، ساد الراي القائل بان الانسان لا يوجه مصيره بنفسه ، بل توجهه عملية تاريخية : فما كان يظنه الانسان عملا يصدر عن ارادة حرة ، لم يكن في حقيقة امره سوى جزءا من المنهج الحتمي الذي تسير فيه الاحداث . اما هذا التأليه للتاريخ وذلك ما حدث فعلا ، فيعني ان المنتصر في جانب الحق بحكم الضرورة ، والمهزوم في جانب الخطأ بحكم الضرورة كذلك . . لان هذا هو حكم التاريخ ، فالمنتصر يواكب التاريخ في سيره ، والمنهزم يتخلف عن سيرة التاريخ . وان ما قام الفوضويون الروس بعمله في عام ١٩٠٥ ليشكل ما اسماه كامى « بارستقراطية التضحية » aristocracy of sacrifice واما غيرهم ممن تزعموا الثورات فقد كانوا يؤلفون ما يمكن ان يطلق عليه « ارستقراطية النجاح » aristocracy of success وقد تحتم على ارستقراطية النجاح هذه ان تحل محل القيم التي كانت تنطوي عليها العملية التاريخية ، والتي كانت تكن لها كل تقدير :

« لقد تجسدت الحقيقة والعقل والعدالة فجاة في صيرورة الوجود ، ولكن الايديولوجية الالمانية باسباغ صفة الحركة الدائمة على القيم، خلطت بين هذه الحركة وبين طبيعتها الحقيقية ، وجعلت تحقيق هذه الطبيعة ، ان كان ثمة شيء بهذا الاسم، في آخر مرحلة من مراحل العملية التاريخية».

ولهذا يضيف كامى إن هذه القيم لم تعد علامات تشير الى الهدف ، بل اصبحت هي الاهداف نفسها . وحيث ان هذه القيم اصبحت في ذمة مستقبل افتراضي ، فان الطرق التي نحكم بها على الوسائل الكفيلة بتحقيق هذه القيم اصبحت غير ذات موضوع ، وفي هذه النقطة بالذات نرى المصدر الحقيقي للشر في نزعة التمرد التاريخي ، حيث لا مكان لوسائل الحكم في مجال التقييم الاخلاقي، ولا سبيل لتبرير هذه الوسائل او ادانتها الا القيم التي لم تتحقق ، والتي كانت هذه الوسائل تسعى الى تحقيقها . وقد ترتب على هذا ان صار النجاح وليست المعايير الاخلاقية هي اساس الحكم على الافعال ، ومن ثم اصطبغت معايير الاخلاق بصبغة وقتية ، بمعنى ان تبدلها صار وفقا لما يقتضيه الموقف التاريخي (من ذلك مثلا موقف ادانة «جرائم» ستالين بعد وفاته من قبل رفاقه والمقربين اليه) .

ان وضع القيم الاخلاقية في ذمة المستقبل ، وارجاء التطبيق المباشر

لها - من شأنه ان يفسح الطريق امام افتراض وجود خطيئة انسانية عامة ؛ وهذا موضع خلاف كبير بين سانت جوست Saint - Just الذي قبل مبدا روسو عن البراءة - وبين الثوريين الذين جاءوا فيما بعد وقبلوا فكرة هيجل عن الخطيئة . واذا افترضنا بطبيعة الحال وجود خطيئة انسانية عامة ، يشترك فيها جميع البشر ، فسيترتب على ذلك ان تكون معاملتهم على اساس هذا الافتراض ، ومع هذا فان الثورة السياسية ـ في الواقع ـ كانت تؤدي الى القتل والتخريب في كلتا الحالتين . فلا بد ان نقتل حتى نقضي على من يشذ او يسيء الى مبدا البراءة الانسانية ، ولا بد ان نقتل في عصر الخطيئة لكي ندخل في عصر البراءة ، ويقول كامى موضحا هذه النقطة في ايجاز : « يجب القضاء على من يعمل للقضاء على المثل الاعلى ، او يجب الهدم لخلق المثل الاعلى » .

وهنا تبزغ مشكلة لا تحظى بحل واضح من جانب كامى ، فهو يضرب امثلة كثيرة يوضح بها اننا اذا عالجنا التمرد بلغة المصير التاريخي ، فستكون النتيجة ان يتبدل ويضمحل في القيمة ، ويبدو ان كامى يتردد في ارجاع هذا الاضمحلال من الناحية التاريخية الى ثغرات ميتافيزيقية او الى عثرات في التطبيق العملي . ويبدو احيانا ان من رأيه ان بعض الفلاسفة من امثال هيجل ونيتشه قد اخطاوا فهم حدود التمرد الاصلي ، واستسلموا لاغراء النزعة العدمية . كما يبدو في احيان اخرى اكثر نزوعا نحو الراي القائل بان مطبقي النظرية قد اخطاوا فهم اصحاب النظرية نفسها ، بل انه لا يوجد بعد نظام من انظمة الحكم يصور هذه الآراء تصويرا مرضيا . (قارن مثلا رأي برودون Proudhon الذي يذهب الى ان الحكومة من حيث هي حكومة لا يمكن ان تكون ثورية) . ولسوف استطرد في معالجة هذا الموضوع فيما بعد ، مكتفيا الآن بالاشارة الى ان النوع الثاني من التفسير يوضح ميول كامى الظاهرية نحو النزعة الفوضوية ، ثم موافقته فيما بعد ـ اثناء عرضه للنتائج الايجابية بصدد «المتمرد » ـ على مبدا النقابية .

ونلاحظ هذه النزعة فيما يقوله كامى من كلام عن الفوضويين الروس ، وان امكن القول بانهم جميعا قد تجاوزوا حدود التمرد الاصيل ، الا اننا نتكلم عنهم بالرغم من ذلك ، في تسامح كبير ، وهذا هو الوضع بصفة خاصة مع جماعة الارهابيين الشبان من امثال كاليبف ودورا وبزيليانت وغيرهم ممن قاموا باغتيال الدوق الكبير سيرج عام ١٩٠٥ ، ويسميهم كامى في كتابه «المتمرد » .. « القتلة الرحماء» Les meurtriers délicats

كما يطلق عليهم اسم «العادلون» في مسرحيته المسماة بنفس الاسم ، بل ويرى انهم يمثلون المثل الاعلى والاخير بالنسبة لروح التمرد الحقيقي .
وعلى ذلك نجد كامى يستعرض اولا وفي ايجاز افكار الاجيال المتعاقبة من الفوضويين الروس الذين سبقوا القتلة الرحماء ، كما يعلق على ثوار ديسمبر Decembrists وهم بلينسكي وبيساريف وباكونين ونيتشايف ، وينتقد في شيء من العنف كتاب باكونين ونيتشايف عن «محاورة الثوري» Catechism of a Revolutionist فبينما كان كاليف ورفاقه يمقتون القتل ، ولم يتقبلوه كضرورة لوضع نهاية لحياة الآخرين الا بالتضحية بأنفسهم ، نجد اناسا مثل نيتشايف يستخدمون القتل كوسيلة الى القوة ، ومن هنا يقصر كامى وصفه التالي على «القتلة الرحماء» :

« ان النصر الذي أحرزوه بشق الانفس ، ضاع منهم بعد ان كان وشيكا . الا انهم بالتضحية وبمواقفهم الايثارية المفرطة في ايثاريتها ، قد اسبغوا شكلا ملموسا على احدى القيم او احدى الفضائل الجديدة التي تستطيع حتى اليوم معارضة الطغيان ومساندة التحرر الحقيقي » .

اما ارهابيو عام ١٩٠٥ فقد كانوا بمثابة الذروة التي وصلت اليها ثلاثون عاما من عمليات قتل او شروع في قتل رؤساء حكومات اوروبا والولايات المتحدة ، ويقول كامى اننا من أعماق مذهب العدمية نجد مثات من الشباب الشجاع المخلص ، رجالا ونساء ، يحاولون خلق القيم التي يتوقون اليها عن طريق المدافع والقنابل ، ولا يتورعون عن التضحية بحياتهم في سبيل ذلك . كما انهم قبلوا عن عمد الخطيئة والموت من اجل ضمان انتصار مثلهم العليا آملين ان يكتب لها النصر . اما عن وصف كامى لموقفهم ، فهو يصرح براي ينطوي على موافقة ضمنية تبدو متناقضة مع تحليله السابق ، فهو يقول « ان المستقبل هو عالم التعالي الاوحد امام اولئك البشر الذين لا يعيشون في كنف اله » . وكان من المعتقد قبل ذلك ، ان هذه النزعة التاريخية بمثابة عامل رئيسي يؤدي الى الحط من فكرة التمرد عند ممارسة الثورة ممارسة عملية . وهنا يبرر كامى رايه بقوله ان هؤلاء الشبان العدميين على الرغم من انهم كانوا يظنون انهم يخدمون قيما ستحقق في المستقبل ، الا انهم في الواقع كانوا يضعون اسسا حقيقية للتمرد عن طريق طبيعة العمل الذي قاموا به ، لقد كان لهم رصيد كبير من الاخاء ، كما انهم عايشوا الاحساس بالتضامن ووضعوه موضع التنفيذ ، وزادوا من قدر هذه القيم بقدرتهم الملحوظة على التضحية بالنفس ، ومع انهم فوق

هذا قد آثروا الاغتيال السياسي كوسيلة لتحقيق مآربهم ؛ الا انهم لم يتعرضوا للنساء او الاطفال بخلاف الثوار من الماركسيين .

ويبدو عنصر الدفاع واضحا في هذه الآراء المتعددة ، ولو ان كامى لا يتجاوز الحقيقة حين يصف الهواجس الاخلاقية الدائمة . التي جعلت من كالييف وغيره ، شخصيات فريدة لا نظير لها « نعم انهم كانوا يعيشون حياة ارهاب ، الا ان اجسادهم كانت تقشعر دائما لهول ما ترى » . ولو ان هذا في ذاته لا يعد دفاعاعنالارهاب او تبريراً له ، ولو ان كامى يفسره على انه معايشة التوتر والتناقض الذي ينطوي عليه موقف التمرد الاصيل ، كما ان عدم اكتراثهم بحياتهم الخاصة قد تواجد جنبا الى جنب مع اهتمامهم بحياة الغير ، فكانوا ينظرون الى العنف كامر حتمي وان عجزوا عن تبريره او الدفاع عنه . الا انهم قبلوا جميع النتائج المترتبة على هذه التناقضات وابقوا على وجهي كل تناقض على حدة ؛ وبذلك اختلفوا عن الثوار الذين جاءوا فيما بعد . ووضعوا حدا لعنصر التوتر الذي ينطوي عليه التمرد ، بأن نظروا الى العنف والموت في هدوء تام، فقد اوضح كل من كالييف ودوراوبريليانت ورفاقهم ان التمرد يجب ان يتجنب الرضا المغالي فيه ، اذا كان له ان يحافظ على طابعه الاصيل ؛ انهم برغباتهم التضحية بحياتهم الخاصة ، وجدوا نوعا من الحل النهائي للتناقض الذي يجب ان تظل عليه حياتهم ، كما انهم قبلوا موتهم باعتباره ثمنا يدفعونه لعنصر الخطيئة الكامن في هذا التناقض . وهنا يبدو كامى للمرة الثانية مغاليا فى تسامحه عندما يعتبر التضحية وكانها محوا للخطيئة . وعلى اية حال، فان قبول الارهابيين للموت، يعني فيما ينطوي عليه من حتمية ، نوعا محكما من الانتحار . وعلى هذا الاساس نفسه، اصبح هذا الرأي هدفا للاعتراضات التي وجهت الى كامى قبل ذلك، حيث انه يعني ان التناقض لا «يحل» الا اذا توقفت معايشته . واذا لم «تنفض» مشكلة العبث على هذا النحو، كشأنها شأن التناقض الذي تردى فيه التمرد ، ليس لها حل سواه . وعلى اية حال، فاننا لا يمكن ان نكون جادين في اعتقادنا ان «موت» واحد يلغي موت الآخر ، وان اصرار كامى على تقدير قيمة الفرد سيحول بالضرورة دون ذلك . وان قبول القاتل لنفس المصير، لن يؤدي الى الغاء عملية القتل التي ارتكبها . ومع هذا، فان كامى لا يسمح بتوجيه مثل هذه الاعتراضات، ويختتم وصفه لارهابيي عام ١٩٠٥ بتنويهه آخر الامر بالدور الذي قاموا به كامثلة صادقة للتمرد الاصيل : « لم يفارق الشك نفسية كالييف حتى

النهاية . الا ان هذا الشك لم يقف حائلا دون قيامه بالعمل ، وهو لهذا يعد اوضح مثال للتمرد » .

وان تحليل كامي لمذهب الارهاب الفردي، يدل في وضوح على ان قيمة هذا المذهب تكمن في كونه موقفا او عملية تستهدف التأثير، اكثر من كونه سياسة عملية في مجال التطبيق ، بل قد يساورنا الشك في ان هذا المذهب متصل بحل المشكلات النفسية للارهابيين انفسهم اكثر من اتصاله بتغيير الكيان السياسي والاقتصادي . ومهما يكن من شيء، فان اتباع ماركس الذين جاءوا فيما بعد، سرعان ما تكفلوا بتحقيق الشطر الاخير . وفي الوقت نفسه ، تحول مذهب الارهاب الفردي الى مذهب ارهاب الدولة، وبالاتجاه الى مذهب ارهاب الدولة : تم القضاء على تناقضات التمرد ، فقد اعترفوا بشرعية القتل، واصبح الوضع التاريخي هو المحك الوحيد للمعايير الاخلاقية ، اما الاساليب الكفيلة بالاستيلاء على السلطة ، فقد بلغت مرتبة عالية من الكمال، واصبحت الدولة في موضع التقديس . وتلك هي «خيانة التمرد» التي توافر كامي على دراستها في القسم الرئيسي الثاني من كتابه «المتمرد» مبتدءا ببعض الملاحظات الموجزة حول الثورات الفاشية والنازية في القرن الحاضر . ولم تكن هذه الثورات مماثلة للثورة الفرنسية والثورة الروسية ، فهي لم تعتمد على تأليه التاريخ ، وانما نظرت اليه باعتباره نتيجة للدور الذي تلعبه القوة الغاشمة على سبيل المصادفة ، وبهذه الطريقة قدسوا ما هو مناف للعقل ، اكثر من تقديسهم للعقل نفسه . وعلى الرغم من ذلك ، فان هذه الثورات تمثل مرحلة من مراحل تاريخ التمرد ، حيث ان موسوليني وهتلر كانا يزعمان انهما يستمدان آراءهما من الافكار التي نادى بها هيجل ونيتشه على التوالي، ويمثل هذان الديكتاتوران اوضح تمثيل ، التقديس المتزايد للدولة ، الذي دائما ما افضت اليه الثورات . فقد وضعا اسسا منافية للعقل عن مذهب ارهاب الدولة، يخلو من اي معيار، اللهم الا معيار النجاح .

وقد وجد الشكل المنطقي لمذهب ارهاب الدولة الذي استمد مصدره آخر الامر من هيجل وماركس التعبير عنه في الثورة الروسية والدولة الشيوعية . ويتتبع كامي التطور الايديولوجي في ثنايا ادلائه ببعض التعليقات حول تعاليم ماركس ، ومن الواضح ان النجاح الذي لاقاه «المتمرد» في الدوائر الفرنسية ذات الميول اليمينية ، يرجع الى هذا القسم من الكتاب. بيد انه ينبغي التنويه الى ان نقد كامي لآراء ماركس ليس من ذلك النوع

الشائع الذي يقابل بالتهليل . فهو اولا يعطي احساسا جديدا بانه قد اطلع بالفعل على آراء ماركس ، وان نقده لهذه الآراء جاء نتيجة لدراسة جادة ، وليس مجرد فرض اطلق بلا ترو ، فضلا عن انه يبدي اعجابه ببعض الجوانب في فلسفة ماركس ، فهو يثني على استنكاره للنفاق الاجتماعي لدى الطبقة البورجوازية في القرن التاسع عشر ، ويقول انه قد اوضح بصورة مقنعة ان فضائل الطبقة الوسطى التي تحظى بمديح صحافة المحافظين ، تستند الى ذلك النوع من الاقتصاد الذي يلقي بالرجال والنساء التعساء في مناجم الفحم وهم انصاف عرايا .

على ان المبادىء الاخلاقية التي سادت هذا العصر، وان لم تتصف بالنفاق عن وعي، فقد كانت مضللة كل التضليل ، وقد ادى ماركس خدمة جليلة في اماطة اللثام عن الموقف الاقتصادي الذي يتعارض مع المعايير الاخلاقية ، والتي تستند اليه هذه المبادىء ، وكذلك كان كامي يمتدح بصفة عامة ، الدوافع الاخلاقية التي حفزت ماركس الى هذه الآراء ، وينوه بان ماركس هو صاحب الراي القائل « بأن الهدف الذي يتطلب الوصول اليه وسيلة غير مشروعة ، هو نفسه هدف غير مشروع » . لكن كامي بطبيعة الحال ، سرعان ما يعترف ، وتلك هي النقطة الرئيسية ، بان تطبيق الماركسية ابتداء من الثورة الروسية فصاعدا ، يستحق النقد الشديد؛ اما المبدأ الاخلاقي الذي ذكرناه آنفا ، فكان نصيبه التجاهل الصارخ من اولئك الذين كان همهم نقل النظرية الى مجال التطبيق العملي، وهكذا كان الحال بصفة خاصة ، اذ ان تطبيق النظرية الماركسية اقر استغراق العملية التاريخية لمبدأ العدالة ، مما ترتب عليه خلو النظرية من اي تبرير اخلاقي قوي وحاسم . ويرى كامي ، كما كان الحال بالنسبة الى نيتشه ، ان كثيرا من عوامل الانهيار الذي حدث فيما بعد ، كانت موجودة بالفعل في المذهب الذي صاغه ماركس ، ولم يكن ثمة مهرب من ثبوت فشله وذلك نتيجة لما انطوى عليه من تناقضات . وما ان كشفت الاحداث التاريخية عن هذه الاخطاء ، حتى تزايد استخدام الوسائل المنافية للمعايير الاخلاقية بقصد انقاذ ما يمكن انقاذه من الاهداف النهائية التي تبناها ماركس . وما ان تبين ان معظم تنبؤاته المباشرة عن التاريخ لم تكن دقيقة كل الدقة ، حتى توجه الاهتمام نحو الوسائل الفعالة التي تكفل تحقيق نبوءاته البعيدة المدى .

ولقد اوضح كامي اول ما اوضح، اثناء تعليقه على آراء ماركس، ما في تفكيره من تناقضات ، ثم مضى بعد ذلك شارحا كيف اخفقت كثير من النظريات في مجال التطبيق .

ومع ان ماركس كان يزعم ان نظرياته ذات صبغة علمية ، الا ان الوضع كان بخلاف ذلك ؛ فقد كان منهجه خليطا من مذهب الحتمية والتنبؤ، من التحليل العملي والاحلام الطوباوية . وكان نقده للمجتمع القائم يستند الى اسس علمية . اما وصفه للتطور المنتظر للمجتمع فقد كان اكثر من افتراض، فضلا عما هناك من تناقض بين نظرياته التي تتعلق بالمذهب المادي وتلك التي تدور حول المنهج الجدلي . ويظهر كامى فشل «الجدل» في دعم مزاعم ماركس بوجود حقيقة مادية قبلية تتحكم في الفكر (المتمرد ص ٢٤٥ ، ٢٤٦) كما ان منهج الجدل نفسه قد ادى الى ظهور نوع آخر من الصراع الذي اثبت خطورته الشديدة في اثناء التطبيق ؛ وذلك بأن جعل اعلى تطور للراسمالية (بما فيها من ظلم متزايد وآلام تعانيها الطبقة الكادحة) سابق بالضرورة على تحقيق السعادة والعدالة للطبقة الكادحة . هذا الى جانب ان حتمية العملية الجدلية تؤدي الى وجود مأزق بسبب النتائج الايجابية والسلبية التي استخلصها كامى من هذه الحتمية في حالات متعددة ؛ فضلا عن عدم وجود سبب حقيقي لافتراض ان جدلية التاريخ، ان كانت امرا واقعا ، ذات نهاية يمكن التنبؤ بها سلفا ؛ وبعبارة اخرى، فان طبيعة هذا المنهج الجدلي تدحض مزاعم ماركس نفسها والقائلة بأن صراع الطبقات لا بد ان ينتهي ليحل محله مجتمع بلا طبقات . واخيرا فقد وصف ماركس الصورة التي يكون عليها استيلاء الطبقة الكادحة على مقاليد الامور ، في عبارات متضاربة تضمنتها عدة كتب مختلفة ، هذا في الوقت الذي ترك فيه ماركس نفسه هذه التناقضات بلا حل .

واذا كانت تلك هي تناقضات الجدل النظري عند ماركس ، فان التطبيق العملي بدوره سيسفر عن اخطاء فادحة ، فالمجتمع ـ مثلا ـ لم يتطور بنفس الاسلوب الذي تنبأ به ماركس ، مما جعل تطبيق مذهبه في صورته الاصلية الكاملة شيئا في حكم المستحيل . وان المناهج التي لم يكن ماركس ليرضى عنها ، اصبحت تستخدم في معالجة ما في مذهبه من نواحي القصور ، وفي الوقت نفسه ، لا يزال السعي قائما لتحقيق نبوءاته البعيدة المدى . وقد قلل ماركس في تحليله للمجتمع ، من الدور الاقتصادي الذي يقوم به الفلاحون ، وبذلك اصبح الفلاحون الروس (الكولاك) يمثلون خمسة ملايين حالة شاذة من الوجهة التاريخية مما حدا بالماركسيين في اثناء ثورة ١٩١٧ الى استخدام القتل والنفي باعتبارهما الوسيلتين الوحيدتين لاقناعهم بالنظرية الماركسية . وكذلك ثبت خطأ ماركس التام

في رأيه القائل بأن التضامن العمالي العالمي سيكون اشد قوة من النزعة القومية ، كما ان فشـــل « الدولية الثانية » Second International وحده ، اثبت ان العكس هو الصحيح . واخيرا فان الاسراع الهائل فـي ميدان التقدم الصناعي ادى الى نوع جديد من استبداد الطبقة العاملة . لم يتنبأ به ماركس . ولقد اعترف بأن قوة المال والسلاح وسيلتان لاخضاع الطبقة العاملة ، لكنه لم يتصور استبداد نظام الحكومة الصناعية الـذى خضع له العمال ، ناهيك بأن ذلك قد كان على ايدي تلاميذه المتأخرين .

ان التناقضات وسوء التقدير على هذا النحو ، قد حالا بصورة حقيقية دون تنفيذ فلسفة ماركس السياسية . فقد كان الامر يستلزم البحث عن مناهج جديدة حتى توضع هذه السياسة موضع التنفيذ . وربما كان اشد نقد وجه لماركس هو ان التفسير الجديد لعناصر اخرى من مذهبه هـو الذي برر هذه المناهج : ان النظرية الشيوعية وما نتج عنها من تطبيق لهذه النظرية قد اديا الى السمات المعاصرة للماركسية التي يأسف لها كامى . والتي يعدها خيانة تامة للطبيعة الاصيلة للتمرد . وتنتهي ملاحظات كامى عن المذهب الماركسي بتنويهه مرة اخـرى بالفروق بين التمرد الميتافيزيقي والثورة السياسية .

« فالتمرد يقتضي الفردية ، اما الثورة التاريخية فتستلزم الشمولية . وبينما يبدأ التمرد من «اللا» القائمة على «النعم» ، تبدأ الثورة من الالغاء المطلق ، وترضى لنفسها بكل انواع العبودية لخلق اليقين الذي يستمر حتى النهاية ، فالاولى خلاقة اما الاخرى فعدمية » .

ويصف كامى العلاقة بين التمرد والابداع الفني ، قبل ان يصل الـى نهاية ملاحظاته حول طبيعة التمرد وكيفية صيانتها من التطرف السياسى . وهذا أحد الموضوعات التي سنناقشها في الفصل السابع لاتصاله بالنظريات الجمالية في روايات كامى ، ولذا سأدع الكلام في هذا الموضوع لحينـــه واهتم في هذا الفصل بوصف نوع التمرد الخاص الذي يمتدحه فـــي الصفحات الاخيرة من كتاب «المتمرد» . وان الدفاع عن اي نوع من انواع التمرد بعد هذا العرض التاريخي لما مني به من اخفاق ليبدو امرا شاقا ، وقصارى ما عرضه كامى في اسهاب ، لا يزيد عن فشل المحاولات في التعبير عن التمرد تعبيرا سياسيا دقيقا وفعالا ؛ اما ما يقوم به في الصفحات الاخيرة ، فهو اعادة بحث بعض حالات الاخفاق السياسي التي سبق ان تكلم عنها ، وهذا البحث من شأنه ان يؤكد عثرات التمرد فيما بعد المسيحية ،

وهي عثرات التطرف التي انتقدها كامى ابتداء من صاد فصاعدا ، ويترتب على هذا الدليل ان نواحي النقص السياسية توضح ولو بالنسبة لكامى على الاقل ، ان التمرد فيما قبل المسيحية ـ التمرد الذي عبر عنه العالم القديم يحتفظ بسمات المحدودية والاعتدال ، وهي السمات اللازمة لحل ما يتعرض له من مشكلات سياسية . ولهذا نجده في النهاية، وفي وفاء ظاهر لاصله كأحد ابناء البحر المتوسط ، ولعالم « الوجه والظهر » و «اعراس» يدافع عما اسماه « تفكير الجنوب » La pensée de midi باعتباره مصدرا تنبع منه نهضة سياسية وروحية جديدة .

والسؤال الذي يبرز امامنا هو هل يستمر التفكير في التمرد على الرغم من الحضيض الذي يتردى فيه حينما ينتقل الى مجال التطبيق ؛ فما ان تتخذ التدابير السياسية لتطبيق هذا التمرد ، حتى ترجيء القيم التي اسبغت عليه طابعه الاخلاقي الى اجل بعيد ، او تضيع في ثنايا مستقبل افتراضي . وان العبارة التي تقول : « انا اتمرد ، اذن فنحن موجودون » تستبدل بالعبارة القائلة : « انا اتمرد ، اذن فنحن سنوجد » ، (١) والنتيجة هي قيام العنف والاستعباد . وقد ثبت بالفعل ان العنف يعد مشكلة بالنسبة للعبث ، وحتى عند هذا الحد، فقد يعد مجرد عقبة نظرية يمكن دحضها على اسس منطقية (او هكذا كان يعتقد كامى) اما اذا اتخذ التمرد صورة الثورة السياسية ، فان العنف يصبح مشكلة اخلاقية تقتضي الحل ، ويبدو انها تستعصي على اي حل عملي . وحينئذ يبدو «المتمرد» كما لو كان يواجه ازمة حقيقية ، فلديه مفهوم واضح عن العدالة ، ولكنه يجد نفسه يرتكب الظلم باسم العدالة ، فبينما يهدف الى الخير ، اذا به يستخدم وسائل

---

(١) الواقع ان كامى قد حاول في هذه العبارة ان يؤكد قرابته الروحية لديكارت، فالعبث عند الاول يحاول ان يتكافا مع الشك عند الاخير، بل ان كامى يذهب الى ان التمرد يقوم في مجال التجربة الانسانية بنفس الدور الذي قام به الكوجيتو الديكارتي في مجال الفكر، الامر الذي حدا ببعض النقاد المعاصرين الى وصف عبارة كامى بانها « كوجيتو القرن العشرين » ومهما يكن من شيء فاننا نستطيع ان نجد في عبارة كامى محاولة لا تقتصر على نقل الكوجيتو من مجال المعرفة الى مجال الوجود ، بل تتجاوز ذلك الى صياغة الكوجيتو ذاته صياغة جديدة ، تماما كتلك الصياغات العديدة التي سجلها تاريخ الفلسفة ، سواء لتصحيحه كما حاول كانت وشوبنهور ، او لتعديله كما حاول أ. ريل واميل بولرو، او لدحضه والسخرية به كما حاول الفيلسوف الاسباني ميجل دي اونامونو . (المترجم) .

تتسم بالشر ، الامر الذي يجعل من المستحيل تحقيق الخير الذي يسعى اليه ، كما ان رغبته في اقرار الحرية تؤدي به الى اقرار الاستعباد ، وهكذا تتضارب النظرية والتطبيق برغم محاولات كامى للتوفيق بينهما .

وتلي هذه التناقضات مجموعة اخرى من التناقضات السياسية .. بين العنف واللاعنف : بين العدالة والحرية . فمن ناحية المبدا نجد ان التمرد يستلزم التخلي عن سياسة العنف احتراما للحياة الانسانية ؛ اما الثورة باعتبارها التعبير السياسي عن فكرة التمرد ؛ فنجد انها انما تستمد اصولها وطبيعتها من مبدأ العنف . ولهذا فطالما ان الفرد لا يستطيع ان ينفض يديه تماما من المشكلة : فاما ان يتخلى عن التمرد ، ويتغاضى عن الشر ، او يختار التمرد ويقترف الشر . وكذلك فان الحرية والعدالة هما هدف كل من التمرد والثورة ، غير انه لكي تحقق الثورة العدالة لانصارها ؛ فستضطر على الاقل ، الى كبت حرية الطبقة الحاكمة ، واذا كان لها فيما بعد ان تبقي على حرية انصارها، فلن تقترف العدالة مع المناهضين لها . وهكذا يتضح ان ثمة تناقض لا حل له بين المطالب الاخلاقية للتمرد ، والمطالب العملية التي تستلزمها الثورة .

ان المآزق والاشكالات تواجهنا باختيار لا نحسد عليه بين اللافاعلية الاخلاقية لليوجي وبين اللامبالاة الاخلاقية للقوميسار (١) ، وعند هذا الحد يرجع كامى الى مفهومه عن التمرد ، فيرى ان مثل هذه الاشكالات لم تظهر الا لتجاهل التاكيد على سمتي المحدودية والاعتدال اللتين ينطوي عليهما التمرد الاصيل . فالحرية التي يطالب بها التمرد على سبيل المثال

---

(١) «اليوجي والقوميسار» منهجان مختلفان في التفكير والحياة ، وقد اوردها الكاتب المجري آرثر كويسلر في كتابه المعروف بهذا العنوان، والذي كان له تاثيره على كثير من كتاب اوروبا المعاصرين، ومؤدى فكرته على حد تعبيره انه « لا القديس ولا الثائر .. اليوجي والقوميسار .. يستطيع ان يخلصنا مما نحن فيه ، وانما الانقاذ الحقيقي هو في اجتماع هذين العنصرين في مركب ثالث جديد » . اي ان اسلوب النسك والزهد والعبادة لما نجده عند رجل الدين .. قديسا كان أو صوفيا لا يكفي لمواجهة الازمات المادية التي يواجهها انسان هذا العصر ، والعكس كذلك صحيح حيث لا يكفي اسلوب التمرد والثورة لاصلاح عطب الحياة ، لانه لا يكاد يصلح شيئا حتى يقضي على كل شيء ، فاليوجي او القديس والقوميسار او الثائر كلاهما انسان ذو بعد واحد، لا يكاد يكفي لمواجهة روح العصر .. ذلك الذي لا بد له من اجتماع هذين البعدين . (المترجم) .

ليست حرية مطلقة ، بل ان المتمرد ، على النقيض من ذلك ، يتصدى بصفة خاصة للحرية اللامحدودة التي تمارسها ضده السلطة العليا ، ومن ثم فان تمرده يضع نطاقا محدودا حول هذه الحرية . ويقول كامى :

« لا شك ان المتمرد يطالب لنفسه بنوع معين من الحرية، ولكنه لا يطالب بها مهما كانت الظروف ، وذلك اذا كان منطقيا مع نفسه يحق له القضاء على احد الاشخاص او على حريته . انه لا يحط من شأن الغير ، فالحرية التي يطالب بها ، يطالب بها من اجل الجميع ، ويعتبرها حقا للجميع ، اما ما يرفضه فهو يحرم ممارسته على الآخرين ، فالمتمرد ليس مجرد عبد يهب عاصيا في وجه سيده ، ولكنه انسان يهب في وجه عالم يسوده منطق السادة والعبيد » .

ويمكن الآن اضافة قيمة الاعتدال الى غيرها من القيم التي تستمد اصولها من التمرد ؛ وهي القيمة التي كثيرا ما تجاهلتها الثورة السياسية (١) بوجه خاص ، اما التطرف فكان ولا يزال الطابع الاصيل للثورة السياسية ، وان ادى الى مآزق لا تتصف بالاهمية وان اتصفت بالحتمية ، وان الارتفاع بالتاريخ الى مرتبة القداسة ليعد مثالا صارخا على هذا الموقف المتطرف . ولا يعد كامى مثل هذا الموقف خرقا لطابع التمرد الاصيل فحسب ، بل يرى ان هذا في حد ذاته مستحيل من الوجهة المنطقية ؛ وهنا يسير كامى على نهج ياسبرز في قوله بأن البشر لا يمكنهم ادراك شمولية التاريخ، لانهم هم انفسهم جزء من هذا التاريخ ، فلا يمكنهم الوقوف خارج التاريخ لتفسيره او اصدار حكم عليه بطريقة لا تحتمل الخطأ. والواقع اننا اذا اخذنا بهذا الراي ، فسنرى انه « ليس ثمة تاريخ شامل الا بالنسبة لله وحده » . وهكذا يتساوى في الاستحالة ان يقوم البشر بوضع خطط تتضمن شمولية التاريخ ، لانه بمرور الزمن نجد ان كل الاعمال مهما كان وراءها من نوايا او نظريات ، لا بد وان تشتمل على قدر كبير من احتمال عدم نجاحها ، وهذا الحد الحتمي لاحتمال الخطأ من شأنه ان يجعل كل المذاهب القطعية شيئا لا مبرر له .

---

(١) مسالة ان الثورة السياسية تعني بالضرورة الانقلاب المفاجيء ، او عملية استبدال وضع سياسي بوضع سياسي آخر عن طريق استخدام وسائل العنف ، تعرض لها ريمون آرون بصورة مقنعة في كتابه «افيون المثقفين» L'Opium des intellectuels باريس ١٩٥٦ ص ٤٧ .

وهنا تظهر فكرة التمرد القائمة على اساس « فلسفة الحدود » Philosophie des limites باعتبارها وسيلة لحل التناقضين السياسيين السابقين ، فهناك اولا مسألة العنف واللاعنف ، فسياسية العنف تعد خرقا لفكرة التمرد ، باعتبارها قائمة على منهج مرسوم . وتحول الانسان الى مجرد اشياء انعدمت منها الحياة خدمة لهدف تاريخي بعيد . فينبغى النظر الى سياسة العنف بالنسبة «للمتمرد» على انها مسئولية فردية . ولا يمكن ان تكون وسيلة لتحقيق مبدا مجرد . ولذلك فان التمرد بصدد اشهار السلاح من اجل القضاء على سياسة العنف ، وليس من اجل اقرارها كشريعة مسنونة . ويقول كامى على سبيل المثال ، ان الثورة لا تستحق بذل الحياة في سبيلها ، وليس ثمة ما يبرر التضحية بالحياة من اجلها الا اذا الغيت على الفور عقوبة الاعدام . ولا يبرر مضمون التمرد الاصيل سياسة العنف الا اذا تبعها اقرار لسياسة اللاعنف ، وكان هذا هو الهدف الوحيد من وراء استخدامها .

ويسوق كامى حجة مماثلة في معالجة مسألة العدالة والحرية ، فالتمرد الاصيل بادراكه للحدود ، يؤكد نسبية النطاق بين العدالة والحرية . ويصاحب هذا الاحساس بالنسبية ، التحقق من ان الاهداف التي نسعى للوصول اليها اهداف تقريبية ؛ ويتيح التمرد حرية التعبير عن الراي حتى يتسنى تحديد التقريبية بصورة اكثر دقة، وبهذه الطريقة تدعم الحرية التضامن الانساني الذي يعد المبرر الوحيد لقيامها ، وتكفل بصفة خاصة التعبير الدائم عن العدالة باعتبارها مفهوما مشروعا ، كما تصبح العدالة امرا واقعا يزداد واقعية بمرور الايام ، وذلك لتوافر المعارضة ، ولوجود العلاقات الانسانية الاصيلة . ان العدالة المطلقة والحرية المطلقة لا يتفقان الا ان العدالة النسبية والحرية النسبية اذا وجهتا الى المحافظة على قيم التمرد سيؤديان في نهاية الامر الى الانسجام بين الفكرتين ، والى قدر كاف من كل من العدالة والحرية .

ولهذا فان التمرد الاصيل سيفتح امام الفرد طريقا يتجه به في امان بين المواقف المتطرفة لكل من اليوجي والقوميسار . كما سيبقي على الآمال الاخلاقية للثورة السياسية في اثناء تطبيقها يوما بعد يوم . ولكي يتسنى له هذا الامر ، لا بد ان يتركز حول « فلسفة الحدود » التي نجد اصولها لا فى موقف التمرد الميتافيزيقي الذي ساد في القرنين السالفين ، ولكن في الفكر القديم عند اليونان . ولهذا السبب يثني كامى على ما يسميه « التفكير

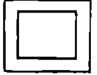
المشرق» La pensée solaire او«روح البحر المتوسط» l'esprit méditerranéen
لكن تقاليد البحر المتوسط هذه التي ورثها اول الامر مفكرون تقدميون من الايطاليين والاسبان والفرنسيين في القرن التاسع عشر ، قد غطت عليها آخر الامر الايديولوجية الالمانية والمذهب التاريخي عند كل من هيجل ونيتشه وماركس وانجلز . ولهذا فان كامى لا يرى ان الصراع الحاسم في هذا القرن بين الماركسية والمسيحية بقدر ما يراه بين :

« الاحلام الشمالية وتراث البحر المتوسط ، بين العنف الجامح ابدا والقوة الناضجة ، بين الحنين الشديد للوطن المزود بالتعليم والقراءة ، والشجاعة التي هذبتها تجارب الحياة ، او هو باختصار الصراع بين التاريخ والطبيعة » .

ان التمرد الذي يستوحي تعاليمه من تراث منطقة البحر المتوسط، يمكن ان يكتب له النجاح كمثل سياسي اعلى ، وذلك على وجه التحديد لان القيم التي يكشف عنها ليست مجرد قيم تتصف بالتجريد ، فالكرامة والاعتدال اللذان يكشف عنهما ، والاعتدال الذي يستلزمه تعد قيما يرتكز كيانها كله على افعال البشر وممارستهم الشخصية للتمرد ؛ وان التمرد الاصيل لا يزعم انهذه القيم وجدت منذ الازل ومن المحتم ان تبقى مستقبلا؛ بل ينظر اليها باعتبارها حقيقة ماثلة ، وليس ثمة طريق للابقاء عليها الا الادراك الثابتللتوتر، واتخاذ موقف الاعتدال باعتبارهماالسمتانالجوهريتان للتمرد . ويستشهد كامى بالنقابية الثورية كمثل للممارسة الثورية التي تبقي على قيم التمرد سليمة لا يعتورها تغير ، وهو اتجاه يجد مؤديه في فرنسا ، كما يجد الصحيفة الناطقة بلسانه . وللرد على الاتهام القائل بان هذه الحركة غير فعالة من الوجهة السياسية ، جعل كامى يضفي على هذا الاتجاه مزايا من اجل تحسين احوال العمال ، بمساعدتهم على الانتقال من نظام العمل ست عشرة ساعة يوميا الى نظام العمل اربعين ساعة كل اسبوع . وعند كامى ان هذا الاتجاه يقوم على حقائق انسانية واقتصادية اغفلتها النزعة الماركسية المتطرفة ؛ وان النزعة الواقعية التدريجية كانت اكثر نفعا لسعادة الانسان من المادية الجدلية . وهي اتجاه يخالف في سيره المذهب الماركسي ، فهو يبدأ من الخاص وينتهي الى العام ، يبدأ من الانسان وينتهي الى الافكار المجردة ، يبدأ بالتطبيق وينتهي بالنظرية .

وهكذا نجد انه حتى النقابية الفوضوية اذا لم تتجنب استعمال

العنف ، فلا بد ان تتجنب الارهاب والعبودية . واحتقار الانسان الامر الذى اتسمت به الثورة لاكثر من خمسين عاما . ويؤكد كامى انه لا يطرح مذهب النقابية باعتباره الحل الكامل: فهو لا يزيد على كونه مثلا للتفكير والعمل السياسي الذي يتطلبه الوقت الحاضر ، وهو يعبر عن جوهر حكمة البحر المتوسط . (ولقد كان اطول تاثير لهذه الحكمة بالنسبة لعديد من دول البحر المتوسط واجزاء من امريكا الجنوبية) . وذلك لانها تستند الى حقائق مادية ملموسة وفهما سليما للكرامة الانسانية والطاقة البشرية . ومثل هذا الامر يذكرنا بأن الحكمة السياسية ينبغي ان تستمد وحيها من حب الانسان لذاته ، كما ينبغي ان تتم بالاهتمام الكبير بتحسين احواله في الوقت الحاضر ، وينبغي ايضا ان تنبذ الايديولوجيات التي تضحي بسعادة الحاضر من اجل وعود مثالية لتحقيق هذه السعادة في المستقبل .



ممارسة التمرد

اغلب الظن ان كثيرا من الناس يميلون الى الاختلاف مع كامى حول بعض التفصيلات في عرضه التاريخي للطريق الذي سارت فيه حركة التمرد والثورة ، منذ نهاية القرن الثامن عشر . على ان الخطوط العريضة لهذا العرض ، ليست بذات اثر كبير على النفس ، كما ان نقد كامى للتمرد الميتافيزيقي والثورة السياسية منذ ساد وسانت جوست يتصف للوهلة الاولى بالعمق واثارة التفكير ، وذلك في اعتقادي الزم للفهم السليم لمشكلات العالم المعاصر ، وهو بالاضافة الى ذلك، يعرض اخطر ما في الماركسية من سمات ، عرضا يتسم بالوضوح والذكاء ، بل وتظهر الاسباب التي ادت الى نجاح الماركسية في اوروبا اوضح ما تكون ، فبالنسبة لكامى يكشف «المتمرد» عن وعي اخلاقي على درجة كبيرة من الحساسية والسمو الذهني، غير اننا بعد كل هذا، لا نملك الا ان نقر بأن الكتاب لا تزال فيه بعض الثغرات. ويبدو ان الجزء الاخير بصفة خاصة بما فيه من آراء ايجابية بناءة، كان يفتقر منذ البداية الى صفة الاقناع، نتيجة لنفس التحليل الذي ادى اليه. وتظهر الصفحات الاخيرة من الكتاب في صورة مهلهلة واطار غير متماسك ، فعلى الرغم من بلاغة كامى وحذقه ، الا انه من الصعوبة بمكان ان نجد صلة ما تربط بين نواحي النقد التي اثارها وبين النتائج التي استخلصها ، اما عن الاثر الذي تتركه هذه الصفحات ، فهو بمثابة محاولة لم يكتب لهـا

« اذا كان كـل فعل حقـا رمزيـا ، اذن فالكتب بطريقـة مـا تعـد افعـالا » .

موريـس ميرلوبونتي

التوفيق، كانت ترمي الى تحويل قضية سالبة في اساسها الى قضية موجبة. ونرى في هذا الصدد تغيرا ملحوظا في الاسلوب سيما في الصفحات الاخيرة من الكتاب، فبعد ثلاثمائة وخمسين صفحة من الاسلوب النثري الواضح وضوحا يثير الاعجاب، الخالي من اي التواء ، نجد كامي يستبيح لنفسه الاستغراق في سلسلة من الشطحات الخيالية ، ويدلي بآراء غريبة ترتكز على الصورة المسيطرة على ذهنه عن «التفكير المشرق» ، وفيما يلي ثلاثة امثلة لهذه الآراء ، التي وان حازت قبولا الا انه من الصعوبة بمكان ان ننسبها الى واقع ملموس (١) :

ومن شأن هذه الآراء ان تنزع بالفرد الى الظن بأن التمرد المعتدل الذي اثنى عليه كامي آخر الامر ، ليس سوى رؤية خاصة على مستوى عال، دون ان يكون سياسة عملية تصلح في مجال التطبيق ويبدو ان شدة تأثير انتقادات كامي الاولى وفعاليتها ، جعلته لا يلتمس الحل الذي يسهل فهمه ويسهل تطبيقه ؛ ويكاد الانسان يشك في ان دفاعه البليغ في الصفحات الاخيرة ، لم يكن سوى محاولة لاخفاء دفاعه عن وجهة نظر بعينها ، كان يؤمن بها خارج

(١) اوردها المؤلف بالفرنسية على سبيل الاستشهاد ، ولا نملك هنا الا ان نترجمها الى العربية ، وفي اسلوب مماثل بقدر الامكان . (المترجم) .

نطاق التحليل الاول . ولما كان كامي يفتقر الى حجج منطقية متماسكة، وامثلة عملية مقنعة ، نراه يحاول بطريقة غير مباشرة ، ان يخفي هـــذه الثغرات تحت ستار كثيف من اللغة الشاعرة .

ولا بد من اضافة ملاحظة اخرى حول هذا الموضوع، مؤداها ان الدفاع عن «التفكير المشرق» او «تفكير الجنوب» كما توحي هذه التعبيرات، يعد بمثابة انشودة صوفية للثناء على مزايا الاشراق والنور وما لهما من مآثر . كما ان الاشارة الى النور تسود الصفحات الاخيرة ، ومثال ذلك قوله :

« هذه الفكرة المسيطرة على ذهن كامي والتي تدور حول النور ، تعد سمة هامة مما يتمتع به من قوة الاحساس ، فالاشراق والبحر المترامي ، يرمزان سواء في قصصه ومسرحياته او في مقالاته الى القيم التي يؤمن بها، هذا من ناحية ؛ ومن ناحية اخرى نجده منشغلا «بالظلام» و « المكان المحصور » في نفس المؤلفات ، « الجدران العبثية » في « اسطورة سيزيف » « الصورة الضاغطة ، في «حالة حصار» ، صورة وهران وقد انعزلت عن العالم نتيجة للوباء في رواية « الطاعون » ، تشيكوسلوفاكيا وقد حرمت من ان تطل على البحر في مسرحية «سوء تفاهم» ، هذه الصور السجينة القاتمة، ليست سوى رموزا للقوى التي تسترق الانسان امامنا في «المتمرد» فان « منتصف الليل » الذي يسود الامور السياسية ، يقابله «منتصف النهار» الذي يكتنف احلام كامي. كما ان «ظلام الشمال» يقابله نور البحر المتوسط. وان المقابلة المستمرة على هذا النحو ، ليست الا زيادة في التبسيط، كما ان صور الاشراق والظلام غالبا ما تكون مصدرا للتعميم المضلل في تاليف كامي ذات الطابع الفلسفي . وهكذا انتهى انشغاله بالنور والظل الى تزييف حججه ، كما افضى به ذلك الى الاقلال من قيمة التراث «المشرق» في الفكر الالماني من جوته حتى نيتشه ، بينما لا يرى اي تناقض في تأكيد اهتمام الجنس اليهودي (وبالتالي اجناس البحر المتوسط) بالانجاز التاريخي. وبصفة عامة ، فان الموقف العاطفي تجاه النور يضفي على «المتمرد» صفة اسطورية من شانها ان تنتقص لسوء الحظ من المميزات الهامة التي ترتكز عليها القضية . وهناك بعض العثرات الاخرى في الكتاب التي ينبغي علينا ان نوردها في ايجاز :

اولا ، سابدي اعتراضا عاما يتصل آخر الامر بالنقاط السابقة ، وهو ان الكتاب يبدأ بتأكيد مزايا التمرد وينتهي بما هو في واقع الامر دفاع عن

الاعتدال والاصلاح السياسي المتدرج؛ وهذا تناقض صارخ يرجع فياعتقادي الى افتقار كامى الى صفة الوضوح فيما يتعلق بطبيعة التمرد نفسه؛ اذ انه يبدأ باعتبار التمرد الطريق الصحيح لمجابهة اكتشاف العبث ، وهذا معناه ان التمرد يبدأ باعتباره مفهوما ميتافيزيقيا وموقفا فلسفيا ، ومع هذا يصبح معناه في الصفحات الاخيرة من الكتاب : رفض التطرف السياسي والتفسير الماركسي للتاريخ. وبهذا المعنى يصبح التمرد شيئا مختلفا كل الاختلاف وعلامة مميزة للفلسفة السياسية ؛ ولا يعود استجابة للوضع الانساني بالمعنى الواسع لهذه الكلمة . فهو الآن انما يتعامل مع وضع تاريخي بعينه ، كما انني هنا لا انتقد استخدام الكلمة على هذا النحو، فانا لا افعل شيئا اكثر من توضيح ان التمرد يعني شيئين مختلفين في موضعين مختلفين من الكتاب ، ولم يشر كامى الى وجود علاقة عضوية بين هذين المعنيين . ولم يخفق كامى فحسب في التنبيه الى هذين التفسيرين ، وانما فشل ايضا في توضيح طبيعة الانتقال من معنى الى معنى آخر ، وزاد من تعقيد الامر واستخدامه مشابهة تمثيل السيد والعبد لعدة مرات، بقصد توضيح طبيعة نوعي التمرد . والواقع اننا نجد في كتاب «المتمرد» اكثر من استخدام واحد لكلمة «التمرد» مما سبب نوعا من الالتباس كالذي نتج عن استخدام كلمة «العبث» في كتابه « اسطورة سيزيف » .

على اننا بعد هذه الاعتراضات ، يجوز لنا ان نستثني ارجاع كامى جميع انواع الثورة السياسية الى ذلك النمط المعين من التمرد الذي ينتج عن معاناة تجربة العبث ، وقد يكون هذا التفسير سليما في حالات بعينها ، ولكن من المؤكد انه لا يصدق في جميع الاحوال ، كما يحق له المناقشة بناء على هذا الراي بقدر ما تكون تجربته للتمرد والثورة من هذا النوع بالذات الذي اشار اليه كامى (وبهذه الطريقة يتضح ثانية في كتاب « المتمرد » عنصر الاختيار الذاتي) . غير ان هذا التحديد لمعنى التمرد ، بتفسيره الضيق للثورة ، يبرز ثغرة اخرى في القضية ، فهو يعني ان وصف كامى للانتقال من مرحلة التمرد الى مرحلة الثورة وصف في غاية الاجمال ، فهو يتجاهل العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وغيرها من العوامل التي لا يمكن اغفالها في اي وصف كامل للثورة باعتبارها مذهبا سياسيا او حدثا تاريخيا . فالثورات لها اسبابها المادية مثلما لها دوافعها الروحية والثقافية ، فربما يكون الصواب قد جانب المذهب الماركسي في تركيزه على التفسير المادي دون غيره ، بيد انه من المؤكد ان كامى يعطينا صورة خاطئة باغفاله هذه الاسباب مجتمعة . ان كامى بتحديده التمرد على انه

تمرد في وجه العبث . انما يغفل ما قد يسمى بالتمرد المسيحي ، وعندي انا نطالبه باكثر مما يستطيع ؛ بل وربما نعني بطلبنا هذا كتابا غير الكتاب اذا ما الحفنا فيما نطلب ؛ وعلى الرغم من ذلك ، قد يحلو للمرء أن يتساءل ابن يقم كل من بيجيه Péguy وليون بلوى Léon Bloy في الاطار الذي رسمه كامى ؛ ولكننا ايضا لا يمكننا ان ننسى ما يكنه كامى من اعجاب كبير بالآراء الاجتماعية التي تعتنقها مسيحية « متمردة » مثل سيمون ويل Simone Weil وهذا في حد ذاته ، قد يكون دافعا له على دراسة هذا النوع من التمرد في نطاق المسيحية ، التي كانت سيمون ويل مثلا بارزا في التعبير عنه . كما ان تأكيد التمرد باعتباره رفضا للعبث ، يفسر في اعتقادي العلاقة المضطربة بين موضوع « المتمرد » وبين معالجة كامى لهذا الموضوع ، فالموضوع الرئيسي يتناول المجتمع والتاريخ ، لكن اثارة مسألة العبث تبرز في الدرجة الاولى اعتبارات عن الفرد والطبيعة ، ومع ان قاعدة الفرد والطبيعة (نظرة البحر المتوسط) من شأنها ان تمكن كامى من توجيه النقد الى المجتمع والتاريخ (النظرة الشمالية) بمثل هذا العنف ، فان هذه القاعدة تفشل في الوقت ذاته في ان تعطي حلا ايجابيا مقنعا ، ويخامرنا شعور بأن الاسلحة التي تصلح للهدم لا تصلح للبناء ؛ وهذا في اعتقادي يفسر التناقض الحاد الذي يبدو في الصفحات الاخيرة من الكتاب بين الوعي بالسمو الاخلاقي والاحساس بالقصور السياسي .

ان اللهجة الاخلاقية التي صيغت بها المناقشة تحوز الاعجاب ، ولكن لا يمكن ان نرى في الدفاع الاخير عن التمرد المعتدل ، مهما حاز من اعجاب من الناحية النظرية ، اجابة فعالة في منتصف القرن العشرين ، للمشكلات التي سبق أن قام بتحليلها ببصيرة نافذة . وعلى احسن الفروض ، فان كامى يذكرنا بما ينبغي ان نكون عليه من الناحيتين الفردية والاجتماعية ، ولكنه في واقع الامر لا يدلنا على الطريقة الفعالة لتحقيق هذا المثل الاعلى .

وقد وجه سارتر وتلميذه فرانسيس جانسون الى كامى اتهامات بشأن القصور السياسي والترفع الاخلاقي العقيم ، وكنت قد اشرت في الفصل السابق بصفة عامة الى موضعين من مواضع الاختلاف بين آراء كل من سارتر وكامى ، ولا بد لنا الان من ذكر بعض التفصيلات عن المعركة العلنية التي نشبت بينهما بعد نشر كتاب « المتمرد » ولهذه المعركة اهميتها وطرافتها لاسباب عدة : اولا من الصعب ادراك حدوث مثل هذه المعركة في غير باريس ، فلا يمكن لدولة شيوعية ان تسمح بقيام مثل هذه المعركة ،

كما ان الاحوال الاجتماعية والثقافية في بلدنا او في الولايات المتحدة ، من شأنها اظهار هذه المعركة على انها غير واقعية وغير ذات موضوع . وبنفس الصفة لا يقتصر الامر على القاء الضوء على نوع بعينه من الحياة الثقافية ذات المستوى الرفيع في فرنسا ، بل علـى مجموعة العوامل التاريخية والسياسية التي دفعت الى متابعة الموضوع بمثل هـذا الاهتمام ، ومن ناحية اخرى فقد أعطت هـذه المعركة للقراء ايضاحا مفصلا عـن الآراء السياسية لكل من سارتر وكامى . كما اظهرت ان خلافاتهما لم تكن مجرد خلاف حول المذاهب السياسية ، بـل هي اقرب الى المسائل الاخلاقية الفلسفية الدقيقة . ثالثا : يجوز القول بأن هذه المعركة قد اجملت المسائل التي يعدها سارتر وكامى بمثابة الخلاف الرئيسي في هذا العصر . وهى قضية الخلاف بين الماركسية واليسار اللاماركسي ، وان الذي اوحى باهمية هذه المعركة هو ما الح به ريمون آرون في شيء من السخرية بانه لم يحدث الا في السنة السابعة للحرب الباردة .

وموجز ما حدث ان جانسون كان يستعرض كتاب « المتمرد » فى مقال نقدي طويل نشر في مجلة « العصور الحديثة » في مايو عام ١٩٥٢ ؛ وبعد ثلاثة اشهر نشرت المجلة نفسها خطابا من ستة عشرة صفحة موجها من كامى الى سارتر يدافع فيه عن نفسه ، وقد ارفق هذا الخطاب بردود مفصلة ومستفيضة من جانب سارتر وجانسون ، وبعد الحرب العالمية الثانية بسنوات ، كان ينظر الى كامى على انه وجودي ؛ واتضح بمرور الوقت ان هذه التسمية كانت في غير موضعها ؛ وان السبب فيها كان يرجع في حقيقة الامر الى ذلك القدر الكبير من التماثل في الميول الفلسفية العريضة بين كل من كامى وسارتر ، فكلاهما اتخذ نفس الموقف الالحادي والانساني ، رافضا القيم الاخلاقية والميتافيزيقية المطلقة ، لقد وجد ان القيم بالنسبة لهما لا توجد الا عن طريق التجربة وليس عن طريق الاستدلال « القبلي » à priori كما اتفقا على قدرة الانسان في تحقيق ذاته بلا مساعدة تعلو على مستوى البشر ، وكانا قد خرجا من الحرب باهتمام مشترك بالمسائل السياسية ، وكذلك فقـد استنكرا نفس الاشياء . . . استنكرا النفاق البورجوازي ، والاستغلال الاقتصادي ، والاستعمار ، والحواجز اللونية ، وحكم فرانكو في اسبانيا . . الخ ، فضلا عن اشتراكهما سويا في « الجمعية الثورية الديمقراطية » التي انشاها سارتر خلال فترة وجيزة . لهذا لم يكن مـن المدهش ان يكتب سارتر الى كامى ردا علـى رسالته التي بعث بها في اغسطس عام ١٩٥٢ فيقول :

« لقد كنت وستكون بالنسبة لنا النقطة الجديرة بالاعجاب التي تلتقي عندها الشخصية ، كما تلتقي حياة العمل والاثر الادبي . كان ذلك في عام ٤٥ ، عام اكتشفنا كامى رجل المقاومة ، كما اكتشفنا كامى صاحب كتاب « الغريب » ، لقد احتويت في ذاك صراع العصر ، ولكنك تعاليت على هذا الصراع بالعنف الذي عايشته به ، اجل لقد كنت « رجلا » من اخصب الرجال واشدهم تعقيدا » .

ولذا فمن المفيد ان نذكر القدر المشترك من الارض التي وقف فوقها سارتر وكامى ، وبذلك نكون اقدر على معرفة ان المعركة التي نشبت بينهما كانت اقرب الى الاختلاف في التفسير منها الى الاختلاف حول المبادىء نفسها ، وان هذا الاختلاف كان يرتكز احيانا على ظلال دقيقة جدا من المعاني ، وعلى وجه العموم ، فقد نزعا الى اعطاء تفسيرين مختلفين لموقفهما المشترك تجاه معارضة العبث . ولقد اختار سارتر مبدأ فعالية المجهود الجماعي ، الذي غالبا ما يكون على حساب الاخطاء والعثرات ، كما اختار مبدا خلق القيم من خلال العمل وبمرور الوقت ، اما كامى فقد وجد ان القيم بالنسبة له تجيء عن طريق الوعي الفردي، لا عن طريق العمل او التاريخ ، وصحيح ان هذه القيم لا تزال قيما انسانية وليست قيما مطلقة، الا اننا نجد كامى يرى ان التجربة التاريخية الجماعية تقلل من شأن هذه القيم ، وذلك بخلاف سارتر الذي يرى ان السبيل الوحيد لوجود هذه القيم بطريقة مفيدة ، هو تشكيلها عن طريق العمل السياسي . ونتيجة لهذا ، يصر سارتر على ضرورة قبول النقائص الاخلاقية واحتمال حدوث الخطيئة في سبيل الثورة ، اما كامى فعلى العكس من ذلك ، يثير الاحساس بانه انما يوصي بقواعد اخلاقية صارمة وغير عملية ، لهذا اتهمه كل من جانسون وسارتر بالغرور ، واضاف سارتر في تأفف انه يبدو وكانه يحمل معه a portable pedestal ويعلل سارتر موقف كامى على النحو التالي : فيقول ان مفهوم كامى للتمرد كان مفهوما ميتافيزيقيا ولم يكن مفهوما اجتماعيا منذ البداية ، كان اقرب الى الفرد والطبيعة ، والى ما ينشده الانسان من سعادة نفسية امام كون يتعذر فهمه على العقل ، ويتخذ موقفا معاديا من الانسان ، اي ان مجابهة الانسان للاحوال الانسانية اسفرت عن وجود ظلم ابدي ، من المستحيل تغييره وان امكن مقاومته ، انها مأساة لا تتغير ولا تقبل التغيير ، ويستطرد سارتر فيقول : « لقد اخترت لنفسك وخلقت لها الوضع الذي انت فيه الان ، وذلك بالتفكير العميق في المصائب والمقادير التي كانت قدرا كتب عليك ، وان الحل الذي

وجدته لهذا كله ليس سوى كلمة تنضح بالمرارة وتسعى الى الغاء الزمن ».

وقد اشترك كامى لفترة من الوقت اثناء الاحتلال في عمل تاريخى مباشر ، ويصف كامى نفسه في « رسائل الى صديق الماني » بانه قد « دخل التاريخ » في ذلك الوقت ، الا ان سارتر يؤكد انه لهذه الاسباب وحد كامى بين الحرب والتاريخ ، وكان يعده « حماقة الآخرين » وانه لا لشيء الا لمحاربته التاريخ قد دخل التاريخ . اما الدليل الاخير فهو ان كامى ارتد بعد الحرب الى افكاره الميتافيزيقية السابقة التي كانت تشغله ، وابعد روح التمرد عن العالم حيث كان في مقدوره ان يكون فعالا وناجحا ، ووجهه نحو السماء حيث تتشتت قوة هذه الروح في سرعة كبيرة . وهذا في اعتقادي ليس بالعرض العادل او الدقيق لموقف كامى ، فلم يقل كامى باغفال التاريخ ، ولم يحبذ الابتعاد عن كافة اوجه النشاط السياسي ، صحيح انه يفضل نوعا بعينه من العمل السياسي يزدريه سارتر ، وقد يرى البعض ان حظ سياسته من النجاح قليل بالقياس الى الاحوال السياسية والاجتماعية السائدة في فرنسا ، ولكن ليس معنى هذا الابتعاد عن التاريخ ، بل الواقع اننا سنراه عما قريب على استعداد لان يتخذ موقفا بعينه تجاه الخلافات السياسية الكبرى منذ قيام الحرب ، فما يرفضه كامى ليس التاريخ من حيث هو ، فمن المستحيل عليه ان يفعل هذا الامر ، ولكن الذي يرفضه هو اخلاقية التاريخ على نحو ما وصفها في كتابه عن « المتمرد » . وهو الموقف الذي وضحه بقوله ان العالم بوضعه الحالى تتساوى فيه من ناحية الخطأ النزعة التاريخية والنزعة المضادة للتاريخ . اما سارتر فلا يوجه اتهاماته لشيء الا لرفضه التنازل عن ايمانه بالمبدأ الثوري الماركسي ، وهو ما جعله يعد اي طريق آخر غير هذا الطريق ، غير مجد ولا فعال ، وعلى ذلك فبالرغم من ان هذه المعركة قد نشبت بين اثنين لا يؤمنان بالشيوعية ، الا ان سارتر يدافع بكل قوة عن المبدأ الماركسي مما جعلني اشير سلفا الى الخلاف بين الماركسية وبين اليسار اللاماركسي. واذا كان كامى في بعض الاحيان اقرب الى موقف اليوجي اكثر مما يعرف هو نفسه او اكثر مما يسمح لنفسه ، فمن الواضح ان سارتر اكثر اقترابا من الطرف الآخر ، وهو موقف القوميسار .

والواقع ان جانسون وسارتر يعتمدان طوال مناقشتهما للقضية على مسألة الفعالية التي ينطوي عليها المبدأ الماركسي ، وحيث انهما يطابقان بين مصالح البروليتاريا ومصالح الحزب الشيوعي باعتبارهما اساسا للعقيدة ، فهما ينظران الى الثورة والحزب الشيوعي باعتباره المنهج ، او

الوسيلة السريعة والفعالة التي تكفل للعمال الاوضاع والسلطة التي لا بد لهم من ان يحصلوا عليها . وهذا هو السبب كما يقول كامي في انهما لا يفرقان بين الافكار السياسية الرجعية واي نقد يوجه للعقيدة الماركسية ، ومن لا ينحاز الى صفهما مهما كانت اسبابه يعد في نظرهما خادما « موضوعيا » للرجعية ، بالمعنى الشيوعي الخاص لهذه الكلمة . اما السؤال الذي نرمي اليه من وراء هذه المناقشة ، فهو في حقيقة الامر ، هل يستطيع اليسار اللاماركسي ان يقوم بدور فعال في الاحوال السياسية الراهنة ؟ وقد يبدو مثل هذا السؤال غير ذي اهمية كبيرة في بلد مثل بريطانيا او الولايات المتحدة ، ولكن اهميته تزداد في بلاد مثل فرنسا وايطاليا ، وبمرور الوقت سيصبح نفس السؤال ذا اهمية بالغة في البلاد الناهضة حديثا في المجتمعات الافريقية والاسيوية ، اما سارتر فيرى انه لا يوجد « يسار لا ماركسي » فعال ، وهو يصب جام احتقاره على انتقاد كامي ورفضه لكلا اليمين المتطرف واليسار المتطرف فيقول :

« انت تلوم البروليتاريا في الدول الاوروبية لانها لم تعلن عن استنكارها للسوفيت ، كما انك تلوم حكومات أوروبا لسماحها لاسبانيا بان تنضم لهيئة اليونسكو ؛ ولست أرى لك في هذه الظروف الا حلا واحدا . ان تذهب الى جزر الجلاباجوس » .

وهنا تبرز صعوبة حقيقية ، فسارتر يضع اصبعه على تناقضات المازق الذي يكابده عدد متزايد من المفكرين الاوروبيين الذين يودون لو اتخذوا موقفا يساريا ، وهم يرفضون الشيوعية في نفس الوقت ، ويبدو انه ليس ثمة اجابة سهلة ومقنعة على هذه المشكلة ، او بالنسبة لي على الاقل . فلست اعتقد انه من الممكن الاجابة ، وان أمكن ذكر بعض النقاط : ان موقف كامي من مهاجمة اليمين واليسار كلاهما ، قد يبدو في صورة استقامة ذاتية من جانبه في مواقف بعينها ، ولكنه بلا شك افضل من التردي في الاستهتار السياسي نتيجة لصعوبة المشكلة . والحقيقة ان العنصرية والاستعمار ــ مثلا ــ لا يزالان موجودين في صورة اتجاه نحو اليمين او اتجاه نحو اليسار ، ويبدو ان كامي على حق في مهاجمته للشر كائنا ما كان الجناح الذي يتواجد فيه ، وذلك لان الامانة موقف جوهري بالنسبة لاى مثقف ، وليس كامي بأقل من سارتر في كونه صاحب سياسة عملية ، فهو كاتب قبل كل شيء ، وبهذه الصفة يتحتم عليه ان يقول الحقيقة كاملة والا يقتصر على تعليل انصاف الحقائق في جانب واحد باسم مبدأ الفعالية .

وثمة ما يدفع على الاقتناع ويدل على المهارة في الاسباب التي دعت سارتر الى عدم استنكار معسكرات الاسترقاق في الاتحاد السوفيتي استنكارا علنيا ، غير انه من المؤكد ان مثل هذا الموقف من جانبه خاطىء كل الخطأ ، ولقد اوضح كامى ايضاحا لا لبس فيه انه اذا ما بدا فرد في اغفال الحقائق في سبيل الضرورة السياسية ، فان هذا الاغفال الذي كان في اول امره مجرد مناورة سياسية ، يصبح سمة دائمة يتسم بها المنهج الذي اقيم على هذا الاساس . والحقيقة ان الموقف الاخلاقي دائما ما يكون عديم الاثر ، غير انه يجوز ان ننسى بسهولة ان المعارضة ولو اتصفت بالقوة والانتشار الا انها تظل تؤثر في سياسة الحكومة ، ويزعم بعض المراقبين السياسيين ـ مثلا ـ ان الحكومة السوفيتية قد خضعت لهذا النوع من الضغط عندما اثارت مسألة الاطباء الى وجود تيار جديد من سياسة مناهضة السامية فيما وراء الستار الحديدي ، وان دفاعنا عن مثل هذه المعارضة معناه، مع كل هذا ، تحاشي معالجة الموضوع الرئيسي ، بل وتجاهل الاحداث التى وقعت في المجر في اكتوبر عام ١٩٥٦ . وعلى الرغم من هذا كله ، فانه اذا كانت المشكلة في اغلبها مشكلة اختيار محتوم بين الامانة وضرورة المقتضيات السياسية ، فان المفكر في اعتقادي ، لا بد وان يؤثر جانب الامانة ، وان تسمية سارتر لكامي التي تتسم بشيء من الاستهزاء بالنائب العام « لجمهورية الانفس النبيلة » لا تغير شيئا من ايثار هذا الطريق (١) .

وان مسألة الامانة الفكرية هي ما حدت بكامى الى ان يتساءل عما اذا كان سارتر وجانسون يعدان النظام السوفيتي بمثابة التطبيق السليم للماركسية الثورية ، اما رد جانسون المضطرب على هذا التساؤل ، فهو ان النظام السوفيتي في اصله ليس نظاما ثوريا ، غير انه النظام الوحيد الذي يحاول ان يكون كذلك . ولهذا قد لا نقر بعض الوسائل التي تتبع ، ولكن لا بد من تأييد الهدف منالنظام ، بل ان وجود بعض نواحي النقص في هذا النظام ، افضل بكثير من انهياره ، وهكذا يتناول سارتر وجانسون الحديث عن الاتحاد السوفيتي بمثل هذا الحرص الشديد باعتباره اقرب الى تحقيق النظرية الماركسية عن التاريخ ، ويمضي كامى الى تأكيد ان

---

(١) هناك مناقشة طريفة لكل هذه المشكلة التي تتصل باليسار اللاماركسي من وجهة النظر الفرنسية في كتاب جول موخ Jules Moch « مجابهات » Comprontations باريس ، دار جاليمار ، ١٩٥٢ .

هذه النظرية توقع الوجوديين في شيء من التناقض ، ان الوجودية لا تتفق مع الماركسية ، والسبب في ذلك اختلاف تفسيرهما للتاريخ ، كما ان التناقض النظري بين المذهبين يجعل من غير المعقول وجود تعاون سياسي بينهما ؛ كما يفسر عدم استعداد سارتر لان يؤكد الاثبات الكامل اللامحدود للبرنامج التطبيقي الخاص بالحزب الشيوعي ، وليس في هذا النوع من الجدل بطبيعة الحال ، ما يجعل اختيار كامي لجانب الامانة بدلا من الضرورة اكثر سلامة ، الا انه يوضح على الاقل ان اختيار سارتر لم يكن سليما من الناحية العقلية بمقدار ما كان يدعي . وصحيح بعد هذا كله ان الوجودية تعتبر سير التاريخ متتابعات من الاختيار الحر ، بينما تفسر الماركسية التاريخ باعتباره الافصاح الحتمي والضروري عن الديالكتيك ، فالتاريخ في الوجودية « مفتوح » اما في الماركسية فهو « مغلق » ، وهكذا نرى ان « الانسان المتمرد » l'homme révolté وليس « الانسان الشيوعي » l'homme communiste هو الاقرب الى التفسير الوجودي للواقع .

ان المذهب الشيوعي الحالي ، من الناحية النظرية او العملية ، لا يمكن ان يكون اجابة يعتمد عليها سارتر حين يقول ان ماركس لم يفعل شيئا سوى انه غرس النهاية التي يمكن التنبؤ بها الى المرحلة السابقة على التاريخ Prehistory وليس الى التاريخ بمعناه الواسع (التاريخ السابق على انشاء الدولة الماركسية) . ولنفس هذه الاسباب ، لا يعد استشهادنا بقول ماركس ان التاريخ ليس الا سعي الانسان لتحقيق اهدافه بالشيء الكافي ، او ان نقول ان رفض التفسير الماركسي للتاريخ معناه التنكر للانسانية المعذبة الطامحة ، وكلما مضينا في قراءة الحجج التي يسوقها كل من الجانبين ، يزداد الوضوح بان اساس المعركة كلها بين كامي وسارتر هو في نهاية الامر اساس فلسفي ، وتلك هي الحقيقة على الرغم من المناقشة المعادة عن الفعالية السياسية . وان سارتر برفضه اية طبيعة انسانية سابقة ، يرى ان الفرد هو محصلة افعاله ، وان كامي رغم اتفاقه على ان الانسان يوجد وجودا ماديا في التاريخ ، يعتقد انه كائن يسمو على التاريخ بفضل مشاركته فيما يسمى « بالروح الانساني » . وذلك ما جعل سارتر يوجه الى كامي اتهاماته بانه يؤمن بمذهب التعالي الذي يتصف بالغموض والخواء ، بل ان جانسون يتطرف الى حد القول بان كامي يهتم بالله اكثر من اهتمامه بالانسان ، وهذا الراي الاخير غير صادق على الاطلاق ، ولكن الحقيقة التي لا تنكر هي ان العلاقة الوثيقة بين التمرد والعبث ، بالاضافة الى الاستخدام الدائم لقياس تمثيل السيد والعبد ، يوحي بأن تفكير كامي

يتجه باستمرار الى الاتجاه الترنسندنتالي اكثر من الاتجاه التاريخي . ولم يكن مستحيلا بالنسبة له ان يطور مذهبا من مذاهب التاليه ينبثق من دراسة العبث دراسة جديدة ، كما ان تفكيره يشترك في كثير من الوجوه مع تفكير جابريل مارسيل برغم ما بينهما من اختلافات دينية وسياسية . ومع هذا ، فان تتبع هذه المسألة ، يعني الخوض في تكهنات تتسم بالغموض واللبس ؛ ويمكننا القول بان كامى يرفض فحص الوضع الانساني ، وبالتالى ايجاد حل له ، وذلك في اسلوب سياسي خالص . وهو يؤمن بان ثمة قيما موجودة في العقل ، قبل تجسدها في الفعل الزماني ، وهذه القيم من الناحية المنطقية قيم قبلية ، كما انها قبلية كذلك من ناحية الزمان ، والا كيف يتسنى لنا الحكم على الافعال التاريخية بالصواب او بالخطأ ؟

ويبدو ان ما في ذهن كامى هو ان تصرفات هتلر مثلا ؛ من الممكن اصدار الحكم عليها بطريقة ترضي الضمير الانساني وذلك بالرجوع الى معايير لا تتأثر باعتبارات الزمن ، وهو يضع سارتر فيمازق آخر عندما يقول:

« اذا لم يكن للانسان من هدف يمكن بحثه كدليل على القيمة، فكيف يمكن للتاريخ ان يكون له معنى واضح في الزمان والمكان ؟ واذا كان التاريخ له مثل هذا المعنى، فلم لا يجعل الفرد ذلك هدفا له ؟ واذا كان له ذلك، فلم يكابد الحرية المريعة الدائمة التي تتحدث عنها ؟ » .

ويرد سارتر على هذه الاسئلة بقوله :

« ان الانسان يشارك في التاريخ سعيا وراء الخلود ، وهو يميط اللثام عن قيم كلية في العمل المادي الذي يقوم به ، ونصب عينيه هدف معين محدود » .

وهذه العبارة الاخيرة رغم معقوليتها الشديدة ، الا انها توضح ان سارتر لم يفلح في الخروج من هذا المازق، والواقع ان استخدامه الغريب لمفاهيم «الخلود» و «القيم الكلية» يوحي بانه انما يقترب عن غير وعي من نقطة اوثق صلة بموقف كامى ، في الوقت الذي يرفض فيه النتائج السياسية التي يستخلصها كامى من هذا الموقف .

على ان الانطباعات الاخيرة التي تترك هذه المعركة المشهورة في النفس مصيرها الخلط والاضطراب ولا يظهر من مناقشات سارتر وكامى منهج واضح للعمل ، فكلاهما يتحدث ـ الى حد ما ـ من داخل فراغ عقلي خاص

بالفرنسيين ؛ ويطرح كامى تناقضات مجردة بين فلسفة سارتر وبين آرائه السياسية . ولكن سارتر بدوره يوضح واقعية اغراء التجريد ، ومذهب الانعزال السياسي في وجهة نظر كامى . وقد يعتقد كثير من الناس ان كامى صادق في احساسه مهما كان غموض هذا الاحساس ، وان اكثر المشكلات الانسانية حدة وعنفا ليست هي المشكلات السياسية ، ولا يمكن الوصول الى حل بشانها عن طريق العمل السياسي . (ويتصادف ان يشبه هذا الراي الى حد كبير رأى مالرو (١)) . وفي الوقت نفسه ، لا يملك الفرد الا ان يعجب بالرغبة الملحة التي تدفع سارتر الى الارتقاء بمقدرات الرجال والنساء عن طريق العمل المباشر في الزمان والمكان . وهو يعطي احساسا بالواقعية السياسية والحس السياسي المشترك الذي احيانا ما يتعارض تعارضا شديدا مع مثالية كامى (مثال ذلك تاييده الاخير في جريدة «كومبا» في عامي ١٩٤٨ ، ١٩٤٩ لجاري ديفيز وحركة « المواطنة العالمية ») . وفي نهاية الامر ، ربما كان هدف سارتر من حديثه لنا ، ان يرينا ما ينبغي علينا ان نعمله ، بيد اننا من جانبنا نشعر بعدم وجوب فعل ما يقول به بنفس الصورة التي كانت عليها الماركسية ، اما كامى فيقول لنا ما ينبغي علينا ان نعمله ؛ الا اننا نشعر ان الفرص المتاحة لعمل ذلك ، من اجل تحقيق الغرض المطلوب، لا تكاد توجد في الوقت الحاضر .

ولقد سبق ان اشرت بالفعل، وذلك للمرة الثانية في هذا الفصل، ان افكار كامى السياسية ، مهما كانت رائعة من الوجهة الاخلاقية ، لا يبدو انها من الممكن ان تتحقق في الوقت الحاضر ؛ وحتى لا اغمطه حقه ، يتحتم علي ان اضيف ان كامى نفسه قد وضع في اعتباره جميع الاتهامات الموجهة اليه بشان عدم الواقعية السياسية ورفضها كل الرفض ، كما انه افصح

---

(١) الواقع ان اندريه مالرو كان يستطيع قبل سارتر وكامى ان يعلن عن ميلاد ادب جديد ، هو الادب الوجودي، ولكنه آثر ان يصب تمرداته داخل اطار ثقافته الكلاسيكية ، وعلى الرغم من مشاركة مالرو في الكثير من الاحداث السياسية التي عاشها وعايشها عصره، حتى لقد وصفه بعض النقاد بانه انما يتحدث بلغة العصر، لانه لا يصور المجتمع، ولا يصور افرادا بل لا يصور نفسه، وانما هو يصور الوضع الانساني بوجه عام، فان حياة مالرو في صحيحها ليست الا محاولة لتجاوز الوضع الانساني والتمرد على القدر والمصير ، فعنده ان «الحرية» و «الارادة» الحرية اللازمة للابداع ، والارادة التي لا غنى عنها لانجاز الفعل، هما القيمتان الاساسيتان في حياة الانسان . واللتان يمكنه ان يواجه بهما القدر الذي هو حتمية الموت والمصير الذي هو شعار الانسان (المترجم) .

في اكثر من مناسبة عن تفاؤله السياسي المطرد ، وكان يجزم بأن الامل في التقدم على الاسس التي يدافع عنها قد ازداد ولم يتضاءل ؛ وان عرض هذه الآراء والدفاع عنها، موجود في عدة مقالات ورسائل وخطب وفصول ، جمعت في كتاب «مشكلات معاصرة» الجزء الاول ١٩٤٤ ـ ١٩٤٨ (نشر في عام ١٩٥٠) (١) وفي الجزء الثاني من «مشكلات معاصرة» ١٩٤٨ ـ ١٩٥٢ (نشر في عام ١٩٥٣) ولهذا لا بد من دراسة المواقف الرئيسية التي اتخذها كامى في هذه الكتابات قبل الانتهاء من دراسة آرائه السياسية .

لا بد من الاشارة اولا الى تصور كامى لمسئولياته كأديب ، فهو يعترف بوجود تماثل عام في الهدف بين الفن والسياسة ، لان كليهما يحاول بطريقته الخاصة ، ان يوجد نوعا من التماسك او الترابط لما في التجربة من فوضى. بيد انه لا يزال بينهما اختلاف كبير ، حيث ان المتطرفين السياسيين ، سواء من اليمين المتطرف او من اليسار المتطرف ، يريدون ان يفرضوا على العالم شمولية ايديولوجية، بينما يسعى اديب التمرد الى فرديته عن طريق تنسيق العناصر الموجودة بالفعل في العالم . ان الفاتح السياسي ينتهج سياسة القوة والكراهية في سبيل الشمولية ، اما الفنان فينتهج سياسة الفهم وضرب الامثال في سبيل الفردية ، ويظل الفنان على تمرده على النظام الراهن للاوضاع ، بينما ينقلب السياسي الى طاغية في سبيل الدفاع عن مزاعم تتسم بالقطعية . هذا الطموح السياسي الى الشمولية ، الذي تؤازره الدعاية وقوة الشرطة ، معناه ان الاديب بدوره قد يصبح موضعا للضغط والتحكم ، بل هو في الواقع يصبح كذلك في وضعين مختلفين ؛ في وضعه كانسان وفي وضعه كفنان ، وان وجوده اصلا يعني نوعا من الارتباط بالسياسة . واعتمادا على هذه الخلفية ، نرى ان مفهوم كامى لمبدأ الالتزام Commitment يغاير مفهوم الوجوديين لنفس المبدأ ؛ وهو يوضح هذا التمايز بقوله : « ... ليست المعركة السياسية هي التي تخلق منا فنانين ، بل ان الفن هو ما يدفعنا الى دخول المعركة » .

ان اهم دور يقوم به الاديب هو ان يكون شاهدا على الحرية، وهو

---

(١) الواقع انها لا تسمى « مشكلات معاصرة » جزء اول ، لان كامى لم يكن يزمع نشر جزء ثان من مشكلات معاصرة في عام ١٩٥٠ (المؤلف) والذي حدث هو ان « المشكلات المعاصرة » صدرت في ثلاثة اجزاء ، نشر الجزء الثالث في عام ١٩٥٨ ، والكتاب باجزائه الثلاثة لدى دار جاليمار بباريس . (المترجم) .

معني فوق كل اعتبار بالدفاع عن حقيقة الانسان ، وتفرد ذاته التي ينبغي ان تكون هي مشاغله السياسية من حيث هو فنان . وعلى النقيض من ذلك نرى رجل السياسة تلهبه الافكار المجردة ، وينشغل بشئون جماعات كبيرة من البشر ، وعلى النقيض من رجل السياسة ايضا ، فان الاديب محكوم عليه كما يقول كامى بان يحاول فهم من يخالفه الراي او من يناصبه العداء، وفوق كل شيء ، فانه يتحتم على الاديب في مجتمع يعد القتل المنظم اساسا من اسسه القائمة ، ان يدافع عن الصفات الكامنة في الروح الانساني والتي لا يمكن قتلها . ومع هذا فلا يزال كامى مشتت الولاء، فهو لا بد وان يخدم قضية العذاب الذي تعانيه البشرية المضطهدة ، (اي ان يكتب في الموضوعات السياسية والاجتماعية) وهو من ناحية اخرى، لا بد وان يخدم قضية الجمال (بالا يضحي بالفن في سبيل الوعظ السياسي ونشر المذاهب) ، ولذا فان موقف كامى لم يفض به الى القول بالتطابق الكامل المباشر بين الادب والنشاط السياسي . صحيح انه يعدهما متصلان ، ولكنه يؤمن مع ذلك بانهما منفصلان . وفي رايي ان هذا الموقف من جانبه، هو الذي اضفى على كتاباته الصحفية في السياسة ذلك المستوى الادبي الرفيع ، كما انها انتجت تاليف ادبية تنطوي على مضمون اجتماعي على جانب من الاهمية. وعلى الرغم من ان احساسه الفني لم يسمح له بمزاولة «الواقعية الاشتراكية» ، الا انه لم يتردد في التعبير عن آرائه حول المسائل السياسية تعبيرا واضحا . لقد اشترك بكتاباته في معظم المساجلات التي ثارت في فرنسا منذ عام ١٩٥٤ ، حركة التطهير بعد التحرير ، مدغشقر ومسالة رازينا ، الحركة الناهضة لمنظمة E. L. A. S. في اليونان ، الانقلاب الشيوعي في تشيكوسلوفاكيا ، قضية روزنبرج، الحرب الاستعمارية في الهند الصينية وشمال افريقيا، موضوع هنري مارتن، ثورة برلين الشرقية ... الخ. ولست انوي تناول آراء كامى المستفيضة حول هذه المسائل ، ولكن يجدر بنا ان نلقي نظرة على ما ترتكن اليه من موقف عام . فمقالاته تؤكد مفاهيم بينها مثل السلام، والحرية، والحقيقة ، والعدالة ، وهو يعرف هذه القيم بالرجوع الى احداث بعينها ، ومواقف كالتي سبق ان اشرت اليها .

ويجاهد كامى في ان يتحاشى النزعة القطعية السياسية وهو على ادراك بانه يعيش في عصر يسوده الاضطراب، والاحساس بهذا الاضطراب قوي في فرنسا سيما بعد انهيار الجمهورية الثالثة، وانهيار مبادىء الاخلاق والسياسة التي كانت تمثلها هذه الجمهورية . ويقول كامى في مقدمته

للجزء الثاني من كتاب «مشكلات معاصرة» ان المقالات الواردة في هـذا الكتاب لا تقدم رسالة دوجماطية ولا منهجا اخلاقيا صوريا . انها لا تفعل شيئا سوى ان تقول انه من الممكن ـ رغم صعوبة الحجة في سبيل ذلك ـ ان تقدم معايير اخلاقية سياسية بعينها في مجال النشاط السياسي، ومع ذلك فان ما يقدمه كامى في جوهره ، ليس الا نوعا من المنهج السابق على السياسة وهو يحاول وضع واختبار بعض المبادىء السياسية التي تظل على وفائها لليسار وللنظرة الثورية، وفي الوقت ذاته ترفض التطرف الذي يقع فيه المبدأ الثوري كما تشوهه الشيوعية المعاصرة . ولا يدعي كامى الاقلال من صعوبة القيام بهذا الامر، الا انه يرى ان ضرورته المطلقة : ينبغي ان تكون واضحة في اذهاننا جميعا، حيث اننا نعيش في عصر الذرة، وتحت ظلال التدمير المحتمل للجنس البشري، ان الامر برمته هو : اما عالم تسوده القيم ، او عالم ينتهي بالدمار ، لقد حان الوقت لاعادة تنظيم حضارتنا . والا فما ينتظرنا هو الدمار ، اننا نعيش كما يقول كامى في « عصر الخوف » Le siècle de la peur وليس السبب في هذا الخوف احتمال الحرب الذرية ، بل سببه الحقيقة الاعم والاشمل من ذلك، وهي ما يبدو عليه العالم من خضوعه لقوى عمياء، تتجاهل ارادة الفرد، وتصم آذانها عن تضرعه او احتجاجه ، بل اننا لا نثق بعد اليوم في اننا سنعامل معاملة انسانية من انسان آخر ، اذا ما عاملناه على اساس من الانسانية. لقد رأينا في سنوات ما بعد الحرب قدرا مخيفا من الفسق والخداع، من الدعاية والعنف، من النفي والتعذيب، والاغلب ان هذه الاعمال كان يرتكبها اناس صموا آذانهم عن النقاش او الاستماع الى مناشدة انسانيتهم لاعتقادهم الجازم بانهم على حق فيما يفعلون . انهم لم يعودوا بشرا آدميين على الاطلاق ، بل انقلبوا الى مجرد آلات مذهبية انتزعت انسانيتها لكي تعمل في خدمة ايديولوجية من الايديولوجيات . ان الحوار الذي يعده كامى دليلا على سلامة الوضع السياسي ، وعلى جوهر الديمقراطية ، لا يزال يستبدل شيئا فشيئا حتى في الدول الديمقراطية ، بالصمت الى ان يسمح بالكلام ؛ وبتلقي او اصدار الاوامر والتوجيهات .

يقول كامى لقد امرنا الا نذكر عملية تطهير المفكرين الروس ، لان ذلك من شأنه مساندة القوى الرجعية ، ولكننا مع ذلك امرنا الا نبدي اعتراضا على المساعدة الامريكية لفرانكو ، لاننا اذا اقدمنا على هذه الخطوة ، سنصبح العوبة في ايدي الشيوعيين . وهكذا نجد اكثر من اتجاه لكبت مبدأ الحوار ، ثم تفرض علينا مؤامرة الصمت، ويصبح الخوف هو الاداة الرئيسية التي

تستخدم في تحقيق ذلك . اننا نعيش في عصر الخوف، لا بسبب احتمال نشوب حرب ذرية، ولكن لان سياسة القمع حلت محل سياسة الاقناع، ولان الضرورة السياسية ابعدت اي اعتبار للقيم، وتجاهلت التجريدات الايديولوجية والتكنيكية غريزة الحرية لدى الفرد ، وحبه الفطري للسعادة والعدل . وهذا هو ما حدا بالبير كامى الى المطالبة بتطبيق الاخلاق في مجال السياسة . ويرجع تاريخ ذلك الى عام ١٩٤٤ حين اعلن كامى ان مثل هذا الراي قد يبدو اقرب الى الخيال الطوباوي كما كان الحال عند من قال به في الماضي من انصار فصحاء مثل تولستوي وروماں رولان ، ولكنه يزعم ان الطريق الصحيح الوحيد للرد على هذا السؤال هو اتاحة التجربة الحقيقية امام الاخلاق . لقد كان «للواقعية» السياسية نوباتها ، كما ان النتائج المترتبة عليها واضحة لكل ذي عينين . وقد يسفر الامر عن عدم وجود خلاص للانسانية في هذا العالم، ولكن ليس ثمة ما يبرر التسليم بهذه النتيجة حتى تكون هناك محاولات فعلية لتطبيق المبادىء الاخلاقية الدقيقة في جميع مجالات العمل السياسي . وان كامى على وعي في الوقت ذاته بالاتجاه الذي ينتهي اليه هذا الموقف الاخلاقي، وهو مبدأ الوعظ المنهجي لداعية الاخلاق او صاحب الراي فيها، انها خطوة قصيرة تلك التي تبدأ بالموقف الاول وتنتهي الى الموقف الاخير ، ولقد كان هذا الخطر اغراء خضع له كثير من الاخلاقيين ، على انه يجب تلافيه في هذا العصر، الذي ادى فيه الافراط في المذاهب السياسية الى خلط كبير . وفي الامكان حماية الفرد من هذا الخطر بالممارسة الدائبة لعملية النقد الذاتي، وبوجود احساس بالنسبية ؛ وهذه النسبية تنطوي على وجود توتر شبيه بالتوتر الذي تكلم عنه كامى بصدد التمرد والعبث . والذي لا بد له من الارتكاز على مزيج من الالغاء والاثبات الذي سيختط لنفسه طريقا وسطا بين الدور الذي يقوم به السفاح والذي تقوم به الضحية . وفوق هذا كله، يمكن تلافي خطر الاخلاق التجريدية الجامدة عن طريق التجسيد السليم للقيم في حقائق مادية ملموسة ، فان الاساس العام ـ مثلا ـ للمفهوم الاخلاقي للسياسة كما يحدده كامى ، هو مبدأ الحرية لكل فرد والعدالة للجميع . على ان هذا المبدأ في حد ذاته ليس بذي نفع كبير، ولذلك يرى كامى وجوب تحديده تحديدا اكثر دقة ، بوضعه في مجال التطبيق العملي . على ان يكون في اولى مراحله مجرد مرشد للسلوك، وتبدأ فائدته في الظهور تدريجيا اثناء تطبيقه في المجال السياسي ، وهذا هو السبب في قول كامى عن العدالة :

« العدالة تصور ذهني ، وهي في الوقت ذاته دفء للروح، فلنعمل على

اتخاذها مبدأ من الناحية الانسانية دون ان نحولها الى عاطفة مجردة مخيفة تحيق الضرر باكبر عدد من الناس » . وينبغي كذلك اسباغ مدلول انساني ايجابي على فكرة الحرية ، فالحرية تعتمد اساسا على وجود «افراد أحرار» ويمكن تحقيق صلة فعالة تربط بين العدالة والحرية بالتدريج بمثل هذا التطبيق العملي بناء على الاستئناس بالفهم المشترك، والتأكد من ان القيم الحقيقية انما تحدد على أسس انسانية وليس على مستوى تجريدي مطلق.

ونرى آخر الامر ان ما يطلبه هو الاعتدال المعقول في السياسة اثناء التطبيق ، ومعنى هذا ان موقفه في بعض نواحيه اقرب الى التقاليد السياسية الانجليزية منه الى المفهوم المثالي السياسي في فرنسا ، ومع هذا فان نصيحة الاعتدال في السياسة لا تصلح لارضاء طائفة كبيرة من الناس مختلفة الآراء مثلها في ذلك مثل غيرها من النصائح الاخرى . اما في فرنسا فيعتقد بعض خصوم كامى من السياسيين ان موقفه يتصف بالفتور وعدم الاكتراث تجاه الاساطير السياسية السائدة التي لا تزال في مرتبة التقديس، كما اتهموه بخيانة العقيدة السياسية لليسار ، وبالمهادنة التي لا تحتمل مع اليسار واليمين ، وبالثناء على مذهب التدريجية الذي لا يرتكز على اي اساس . ولقد أدى هذا النوع من النقد حتى بمؤيديه الى التساؤل عما اذا كان لافكاره اية فرصة للقبول الحقيقي اذا ما اتصفت بالطبيعة المثالية المجزاة التي تتسم بها الاحزاب السياسية في فرنسا . وقد يكون لافكاره من جوانب بعينها نصيب اكبر من المعنى في بريطانيا ، ولكن التأكيدات سيكون لها وقع غريب ، لانه لا يزال يفترض وجود جو مثالي يبعث على المرارة، لا يكاد يوجد أو يحتمل ان يوجد على هذا الجانب من القناة .

وعلى الرغم مما يطالب به كامى من اتباع الاعتدال، الا ان ما يقصده هو اعتدال من نوع بعينه، كما انه يعتقد ان الاعتدال الفكري، وتحاشي التطرف الدوجماطيقي شيء ضروري بالنسبة للنظرية الاجتماعية وسعادة الانسان . ولكن عنصر التوسط (البحر المتوسط) عند كامى يعد الاعتدال العاطفي موقفا فرديا ، ويراه كامى مؤديا الى موقف فاتر تجاه الظلم والمعاناة، ويقول كامى : « ان عالمنا الذي نعيش فيه لا يحتاج الى ارواح فاترة، وانما يحتاج الى قلوب ملؤها الحماسة ، تستطيع ان تضع مبدأ الاعتدال في موضعه الصحيح » . وفي الوقت نفسه، لا يعني الاعتدال الفكري بطبيعة الحال موقفا بين بين ، بل على النقيض من ذلك ، لا يمكن الابقاء على هذا الموقف بصفة دائمة الا بفضل فكر اصيل . وهكذا نرى ان كامى يؤكد لاكثر

من مرة الحاجة الى نوعيات فكرية عالية في الحياة السياسية ، وهو يشير على سبيل المثال، الى ان النظم الديكتاتورية تهاجم بشكل تلقائي الفكر والاذكياء المفكرين ، كما ينبهنا الى ان حكومة فيشي كانت تعزو مسئولية الهزيمة بصفة اساسية الى « النزعة الفكرية » التي حدت « بالفلاحين الى استيعاب كتابات بروست اكثر مما ينبغي » ، والحقيقة انه ينبغي الدفاع عن الفكر وممارسته في المجال السياسي، لانه يؤدي الى التفكير المنطقي السليم، والى ميزان من القيم، والى التوازن والاعتدال في معالجة المسائل السياسية ، بل هو في الواقع السد الواقي من الغرائز الخطرة والدعاية في اشكالها الخبيثة ، ومواقف التطرف المنافية للعقل كالعنصرية والعصبية الوطنية ، ثم يتحقق كامى بطبيعة الحال، من وجود نوع بعينه من الدهاء الفكري، يسود فرنسا وغيرها، له اخطاره الخاصة، وهو يصرح بوجود فئة من المفكرين من الممكن ان تتحول الى « مصدر للخطر والغدر » الا انه يثني على الفكر الذي يعترف بالواجبات والحقوق ، وهو الفكر القائم على الوعي الاخلاقي وعلى تماسك التجربة الانسانية . وليس لهذا كله أية علاقة بالدقائق المنطقية الخالصة .

ويرى كامى ان الفكر قوة مناهضة للنواحي الصبيانية في الصراع الحزبي ، كما في موقفه المناهض للتطرف المذهبي ، وكامى — مثله في ذلك مثل المفكرين الفرنسيين ، ليود تخفيض عدد الاحزاب السياسية ، ولو انه لم يقل ذلك صراحة في كتابه « مشكلات معاصرة » اما ما يطلبه على وجه التأكيد فهو الموقف الفكري الذي يقدر على التمييز بين الفروق الجوهرية والفروق غير الجوهرية ، وتلك هي الموضوعية التي تعرف متى يكون التطرف الحزبي في المرتبة الثانية بعد الصالح العام للدولة . ان نظام الحكم الذي يسير على اساس حزبي لهو سمة جوهرية من سمات الديمقراطية ، ولكن الديمقراطية تقع ضحية لسوء النظم الحزبية ، فالحكم على اساس حزبي دائما ما ينتعش على اساس الصراع العنيد والتعامل السري، والذي ينتج عن هذا كله ، هو ان المشكلات نفسها لا تنتهي الا نهايات عقيمة ؛ واذا ما قدر للاصوات المستقلة في مثل هذه الظروف ان ترتفع ، فانها تضيع وسط العواء الهائج الصادر عن كلاب الحراسة الساهرة على المصالح الطائفية ، اما الديمقراطية الصحيحة فلها مظهر آخر يختلف عن ذلك كل الاختلاف . « فالانسان الديمقراطي — مع كل هذا — هو من يصرح بان خصمه قد يكون على حق ، ولهذا فهو يسمح لهبالتعبير عن آرائه ، كما يقبل التفكير فيها » .
ويصف كامى طريقة أخرى مختلفة كل الاختلاف ، يستطيع الفكر بواسطتها

ان يمارس نشاطه في مجال التطبيق بشكل مجد ، ويرى من البديهي ان فرنسا لا يمكن لها بعد اليوم ان تصبح قوة كبيرة في الناحيتين السياسية والاقتصادية ، وانه في مثل هذه الظروف ، اذا حل الفكر محل الغلواء العاطفي، يمكن انقاذ الامة من وهم العظمة الذي يكلفها شططا ويلحق بها الوهن والضعف . فضلا عن انه يمكن للديمقراطية العاقلة ان تجعل من فرنسا في حدودها القومية مؤثرا اخلاقيا ذا اهمية كبيرة في العالم؛ وبالتالي تصبح قوة كبرى بمفهوم جديد، بأن تكون نموذجا يحتذى بالنسبة للديمقراطية العالمية .

وهكذا نرى ان الاطار العام للمذهب السياسي عند كامي يتألف من الاعتدال الفكري ، والاهتمام الكبير بالمعايير الاخلاقية ، واذا وقفت الصحافة السياسية ، الشريفة والمسئولة ، موقف التأييد ، فان هذا من شأنه تدعيم المذهب الى حد كبير، ولهذا نجد في كتاب «مشكلات معاصرة» نماذج من هذا النوع من الكتابة الصحفية وفقا لمفهوم كامي ، كما نرى وصفا للصحافة ذات النفع لهذا النوع من الكتابة . وقد كان كامي اثناء اشتراكه في تحرير جريدة «كومبا» يصدر صحيفة يومية اقرب الى التعبير عن آرائه المثالية ، كما ان مقالاته بوجه خاص ، كانت تنطوي على مستوى رفيع من الفكر بشكل واضح، هذا فضلا عن اشتمالها على اتزان وتعليق اخلاقي وايجابي حول موضوعات الساعة .

ويجدر بنا ان نشير – عرضا – الى ان «صحافته المثالية» لم تكن مغامرة خيالية في عام ١٩٤٤ ، عندما حدد سماتها الاساسية ، وأن تحرير فرنسا ابرز الى الوجود تقاليد جديدة للصحافة، كان من شأنها ان ساعدت، ولو على الاقل، لسنين طويلة ، على ظهور بعض الصحف والدوريات التي جعلت تعليقاتها الصحفية مستقلة كل الاستقلال عن الضغط الذي يقع عليها من رجاا المال والاعمال . بل ان صحيفة «الكفاح» نفسها قاست من الصعوبات المالية والسياسية ، ولكنها لا تزال حتى اليوم تحتفظ بآثار واضحة لبدايتها الرائعة ، ولا شك ان ابرز صحيفة بعد التحرير هي صحيفة «لوموند» Le Monde المسائية ، التي احتفظت باستقلال يدعو الى الاعجاب ، بل وقد تعد اقرب مدخل الى مبادىء التعليق الموضوعي الجاد المستقل الذي كان يحلم به كامي .

وبعد ان ينتقد كامي في ايجاز وعنف صحافة ما قبل الحرب، تلك التي رأى انها قد زادت من قوة البغض وخفضت من معنويات الجميع، يصر على

الحاجة الى تحرير الصحافة الفرنسية من وطأة الاعتبارات التجارية والمصالح المالية حتى يتسنى لها التعبير في صدق واستقلال ، واذا ما توافرت مثل هذه الصحافة، وهي قد توافرت بالفعل في فرنسا في الفترة التي تلت التحرير مباشرة ، فالذي يهم بعد ذلك هو الابقاء على طابعها واستخدامها استخداما سليما . ولن يتم ذلك الا اذا كان يحدو استخدامها احساس عميق بالمسئولية ، وهو الاحساس الذي كان بمثابة جزء لا يتجزأ من الصحافة السرية اثناء فترة الاحتلال ، عندما كانت المقالة تعني السجن او الموت بالنسبة لكاتبها، هذا الاهتمام بما هو مكتوب وبالطريقة التي كتب بها ينبغي ان يكون قوة فعالة كذلك في الصحافة التي تصدر في وقت السلم. فالكلمة ينبغي ان توزن بميزان دقيق ، وتستعمل استعمالا يحدده الشعور بالمسئولية . ولا يمكن بعد اليوم أن تنطلي الالاعيب العتيقة او التعابير التي عفى عليها الزمن في صحافة ما قبل الحرب، ان شعارات الصحافة الجديدة لا بد ان تتصف بالقوة والموضوعية والانسانية ، وان تبتعد عن الطنطنة والكراهية والميوعة في الموقف . وبهذه الطريقة وحدها، يمكن للصحافة ان تعبر عن صوت الامة وتتحدث باسمها عن جدارة واستحقاق، وكامى فوق هذا يوضح الفرق المعروف في الصحافة بين الخبر والتعليق على الخبر ، فكلا الناحيتان لهما دور كبير ويجب التطور بهما معا ، وبالنسبة للاخبار، يود كامى لو يرى المشتغلين بالصحافة لا يكتفون بمجرد الاشارة الى الوكالة التي وردت منها هذه الاخبار ، بل بتعقيبات عليمة حول الثقة في الوكالة الناقلة للخبر ، وقد يكون من المفيد والنافع للقراء في بعض الحالات، ان تنشر الصحيفة اجزاء متضاربة من اخبار يقال عنها انها اخبار واقعية وذلك في أعمدة متجاورة. ان ما يريده كامى في الواقع ، ليس الا «صحافة ناقدة» . وعند التعليق على الخبر يجب ان يكون ذلك بمنتهى الدقة والوضوح، ويجب تحاشي الاستعمال السهل للكلمات المجردة والجمل المأثورة بصفة خاصة، والتي تستهدف اثارة الاستجابة العاطفية التي ينتفي منها أي تفكير من جانب القراء . وبهذه الطريقة تجد الصحافة فرصة الاحتفاظ بصفة الارتيابية التي يتحتم ان تكون صفة سائدة في الصحافة بأسرها .

ولقد تناولت المفهوم الاخلاقي للسياسة عند كامى ، وعن اصلاح الصحافة التي يرجو ان يجد هذا المفهوم في اعطافها تعبيرا منتظما ، واود الآن أن اختتم هذا الفصل بالتعرض لثلاثة مواقف خاصة افضت به الى اتخاذها نتيجة لكل ما تقدم، ويمكن وصف هذه المواقف باختصار ، الدولية، رفض العنصرية بجميع اشكالها ، المعارضة المستمرة لحكم فرانكو في

اسبانيا. ودونما لجوء الى تفرقة كاملة ابعد ما تكون عن الواقعية بين السياسة القومية والسياسة الدولية ؛ يؤكد كامي مرارا الحاجة الى مذهب الدولية البرلمانية والاقتصادية ، باعتباره البديل الاوحد لاخطر انواع سياسة القوة ؛ وبالاضافة الى ذلك ، فان الاحوال الجديدة لعالمنا المعاصر تجعل ذلك امرا ضروريا ، اما من ناحية التطور في مجال السفر والتكنولوجيا، فاننا نعيش في عالم متكامل ، لا يزال يزداد تقاربا يوما بعد يوم :

« فنحن نعلم اليوم انه لم تعد هناك جزر جديدة ، وان الحدود اصبحت عديمة القيمة ، كما نعلم انه في عالم تزداد فيه سرعة الاتصال، عالم نعبر فيه المحيط الاطلنطي في أقل من يوم واحد، عالم تحادث فيه موسكو واشنطن في ساعات قليلة ، نجد انفسنا مرغمين على التضامن او التآمر وفقا لما تقتضيه الظروف » .

وكذلك في عالم الاقتصاد نجد نفس الموقف :

« فلا يمكن حل مشكلة اقتصادية مهما صغرت خارج نطاق التعاون الدولي، فخبز أوروبا من بيونس‌ايرس ، وآلات سيبيريا تصنع في ديترويت. ان المأساة في الوقت الحاضر تعم الجميع » .

ان سرعة الاتصال في العالم وازدياد تقارب اجزائه، والتبادل الاقتصادي بين أقصى البلدان ، فضلا عن التزايد السريع في قوة اسلحة الدمار وفي حجمها واتساع نطاقها ، معناه ان مشكلات السلام والفكر السياسي ككل ، لا يمكن لها بعد اليوم ان تكون خاصة بامة بعينها أو قارة بالذات ، او بالشرق او بالغرب .. فلا مفر من اشتراك العالم كله فيها، واتخاذها طابعا عالميا . ان الظروف المادية وحدها تحتم وحدة العالم من ناحية بعينها ، اما اليوم واما غدا .. وهذا الاتحاد لا يتم الا عن طريقين :

اولا : اما السيطرة الكاملة على العالم من جانب الاتحاد السوفيتي او من جانب الولايات المتحدة ، ويرى كامي ان مثل هذا المستقبل ، يبعث بطبيعة الحال على الهلع باعتباره فرنسيا من ناحية ومن سكان البحر المتوسط من ناحية اخرى، ولو انه لا يتردد في استبعاد هذا الاعتراض بلمسة ساخرة، لاتصافه بالعاطفية المفرطة . اما الاعتراض الحقيقي، فهو ان مثل هذا الاتحاد اذا تم على ايدي احدى هاتين القوتين ، فلن يتم الا عن طريق حرب جديدة ، وعلى احسن الفروض ، عن طريق احتمال نشوب هذه الحرب، وحتى اذا لم يتسن السيطرة على العالم عن طريق حرب ذرية ، فان

كامي يعتقد ان هذا هو السبيل الوحيد لتحقيق السيطرة والسيادة ، ان اي حرب جديدة مهما كان نوعها، ستخلف البشرية عاجزة وقاصرة ، بحيث تصبح فكرة عالم جديد يسوده النظام ، فكرة بلا معنى . وان السرعة التي يتم بها تطوير الاسلحة الفتاكة والاكثار منها، تعني ان الحرب التي ستستخدم هذه الاسلحة، ستقضي على اي احتمال لوجود «منتصرين» مهما كان الجانب الذي ينتمون اليه ، ليتمتعوا بثمار النصر . اما وان المستقبل الذي ينتظرنا هو ذاك، فلا سبيل الى توحيد العالم الا بالطريقة الثانية التي لا تبعث على الهلع او اليأس ، وهذا الطريق هو المنهج السلمي للاتفاق حول المسائل الرئيسية بين مختلف الاطراف، وهو ما يسميه كامي «بالديمقراطية الدولية» اما مطالبته بمبدأ البرلمانية الدولية ، فتصل الى ذروتها حين يكتب قائلا :

« ما هي الديمقراطية القومية او الدولية ؟ . . . انها شكل من اشكال المجتمع حيث يخضع الحاكمون للقانون . . القانون الذي يعبر عن ارادة الجميع وتمثلهم هيئة تشريعية . هل هناك محاولة لاقرار مثل هذا الوضع في هذه الايام ؟ هل صحيح ان هناك قانون دولي يمر بعملية الاتمام والتنقيح، غير ان هذا القانون اما ان ترعاه الحكومات واما ان تركله . . واعني بالحكومات الهيئات التنفيذية ، ونحن لهذا نمر بتجربة حكم الديكتاتورية الدولية ، وان السبيل الوحيد لتلافي هذا الموقف هو جعل القانون الدولي فوق كل الحكومات ، ومعنى هذا سن القانون ، وانشاء البرلمان ، عن طريق اجراء الانتخابات العامة التي يشترك فيها الشعب بجميع طوائفه ، وحيث ان مثل هذا البرلمان غير متوافر لدينا ، فان السبيل الوحيد امامنا هو مقاومة الديكتاتورية الدولية ، على نفس المستوى الدولي ، وذلك باستخدام الوسائل التي من طبيعتها الا تتعارض مع الغاية التي نسعى اليها » .

وبناء على ما يقوله كامي ، فان ما ينبغي ان نكون على بينة منه باديء ذي بدء، هو ان التفكير السياسي لا يزال ينأى ويبتعد، ولا يزال يصطبغ بصبغة القديم ؛ وذلك نتيجة لاحداث بعينها، ويقول كامي ان تطبيق السياسة على مستوى دولي من الوجهة العملية ليس سوى محاولة لوضع القوانين والتشريعات لعالم المستقبل باستخدام مفاهيم القرن الثامن عشر والتاسع عشر التي عفى عليها الزمن ، والتي تتصل بارهاصات الثورة الصناعية الحديثة ، والاتجاه العلمي المتطور الذي يبعث على التفاؤل ، ان العلوم الاخرى تزداد تقدما يوما بعد يوم، بعكس علم العلاقات الدولية الذي لا يزال

على ما هو عليه . وان الانسجام بين سلوكنا في مجال السياسة الدولية وبين الواقع التاريخي لشيء مفقود : فنحن في مجال السياسة مثلا ننسى ان الامور قد تبدلت في الخمسين سنة الاخيرة تبدلا جوهريا . يفوق التغير الذي حدث في القرنين السابقين لها، وان الساسة عن قصر نظر لا زالوا يناقشون الامور على اساس الحدود السياسية ، ويختلفون بشأن الحدود في عالم اصبحت الحدود فيه وهما لا اساس له من الواقع؛ وتبدو المشكلة الالمانية لكثير من الاوروبيين غاية في الضخامة ، اما بالنسبة لكامى فهو يقطع بانها اصبحت بالفعل مشكلة ثانوية، بل ان السجال بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي، ومشكلة التعايش السلمي في طريقهما الى ان تصبحا من المشكلات الثانوية ، وخلال الخمسين سنة المقبلة ، بعد ان يشتد ساعد البلاد المستعمرة في افريقيا وآسيا ، ستصبح الحضارة الغربية بأسرها . . الراسمالية منها والشيوعية ، في كف القدر . وان الحاجة الملحة في الوقت الحاضر تتركز في الاستعداد لمواجهة هذا الموقف من الآن ، وذلك بانشاء برلمان عالمي ، ليس الفرض منه ان يكون مجرد تجميع للوزراء ، بل تجميع للممثلين الحقيقيين للشعوب ورغباتهم في السلام . وان الديمقراطية البرلمانية التي تكون على هذا النحو ، ينبغي ان تكون ديمقراطية اقتصادية وبرلمانية في آن واحد، كما ينبغي تدويل وسائل الانتاج الرئيسية مثل البترول واليورانيوم والفحم حتى لا تنفرد دولة واحدة او مجموعة من الدول بامتلاكها ، بينما تعد هذه الوسائل لازمة بالنسبة للدول جميعا .

ويدرك كامى ان اتهامه بالطوباوية سيجد فرصته من خلال مشروعاته المتعددة عن مذهب الدولية ، والواقع أن الفرد مهما وافق من الناحية النظرية على الحلول التي يقترحها ، فمن الصعوبة بمكان تحقيق هذه الحلول في الظروف الحالية ، فضلا عن الصعاب التي تحول دون ذلك، والتي لا حصر لها ولا عد . اما رد كامى على هذا الاعتراض فمن شقين : ان الاحرار الحقيقيين في العالم اجمع ، عليهم ايجاد الفرصة لتحقيق هذه الآراء ، وذلك كما يقول كامى بالتضامن للدفاع عنها وتطويرها ، اما اولئك الذين يترددون في موقفهم ، فينبغي أن يعلموا انهم مخيرون بين امرين : اما «الطوباوية» أو الحرب . وعلى ساسة العالم ان يفاضلوا بين التفكير العدمي والتفكير الطوباوي ، اما الموقف الاول، وهو ما اتخذه الساسة حتى الآن ، فهو الذي سيفضي بنا الى الدمار ، ولا سبيل الى الخلاص منه الا باتخاذ الموقف الثاني الذي ينبغي ان تتاح له الفرصة لكي يوضع في المحك الحقيقي للتجربة . وهكذا يمضي كامى فيقول ان «الواقعيين» حقا هم اولئك الذين

يتوافر لديهم الاستعداد الفوري للدفاع عن مبادىء التسامح الدولي، ومنهج الاقناع في مقابل الوسائل الحالية التي ينتهجونها من عنف وسيطرة ؛ انهم واقعيون عن اصالة اذا ما عملوا بصورة ايجابية على نشر مبدأ «الدولية» في المدارس والصحافة وعلى الرأي العام . وهم فضلا عن ذلك، واقعيون عن اصالة لانهم يأخذون في اعتبارهم المستقبل والحاضر ، ويسعون الى اقصى درجة من النجاح ، باقل قدر من التضحية . ومن المنطقي بعد ذلك ان يكون كامى خصما عنيدا للتفرقة العنصرية في جميع صورها، من حيث هو شديد الحماسة لمبدأ «الدولية» ، وهذا هو الموقف الثاني من مواقفه السياسية الذي اشرت اليه فيما تقدم ، وسأتناوله بالدراسة في ايجاز :

كان كامى قد نشر في صحيفة «كومبا» بتاريخ مايو ١٩٤٧ ، مقالا لفت فيه الانظار الى امثلة عديدة من الاضطهاد العنصري الجديد في فرنسا نفسها، وقد ذكر على وجه الخصوص الافتراض الذي قالت به بعض الطوائف بشأن التفوق العنصري على المستعمرين الملونين ، كما انتقد ما هناك من دلائل تشير الى مناهضة السامية . وبعد ذلك بفترة وجيزة، كتب مقالا عن مشكلة اللاجئين اليهود النازحين من اوروبا محاولين الهجرة الى فلسطين. وان مقدمته لكتاب جاك مري Jacques Méry « افسحوا الطريق امام شعبي Laissez passer mon peuple تعد نقدا لاذعا لموقف اللامبالاة والنفاق الذي اظهرته فرنسا والولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي تجاه هذه المشكلة . ويزعم ان المضطهدين او من وقعوا تحت طائلة الاضطهاد يتزايدون زيادة كبيرة تبعث على القلق ؛ حتى ان الدول الكبرى اما ان تريح ضمائرها بادعاء الجهل بالحقائق او تستغل مسألة اليهود لتلوح بها في وجه خصومها. ويتحتم في هذا المجال ذكر الخطاب الذي كتبه كامى الى جريدة «لوموند» في يوليو ١٩٥٣ واصما فيه بمنتهى العنف السياسة العنصرية الكامنة وراء قتل مواطني شمال افريقيا رميا بالرصاص على ايدي البوليس ، وهو في كل هذه الحالات يكشف عن نزعة انسانية دقيقة ، وقدرة على التعبير الساخط وفي الفاظ لاذعة . ان كامى يثور على العنصرية ثورة عارمة، ويصر على ان ثورته لا تقوم على اساس عاطفي فيقول :

« ... ليس ثمة مجال للدفاع عن العاطفية السخيفة التي تسعى الى الخلط بين الاجناس في جمع مضطرب يسوده ويتحكم فيه احساس بالرافة، ان الناس متباينون هذا حق لا جدال فيه، وانني لعلى وعي بالاختلاف الكبير في التراث بيني وبين الافريقي او المسلم، ولكنني على وعي كذلك

بالصلة التي تربطني بالافريقي والمسلم، تلك الصلة التي لا يمكن ان اقابلها بالاحتقار دون ان ينالني هذا الاحتقار » .

ويتحتم اخيرا ان نذكر في اختصار مقالات كامي وخطبه التي هاجم فيها حكم فرانكو الديكتاتوري في اسبانيا ، فكامي يخالجه احساس عنيف تجاه هذا الموضوع، ويرى ان دلائل الصداقة المتزايدة التي يبديها الغرب لفرانكو ان هي الا تنكر لمفهوم الاخلاق في مجال السياسة، كما تجري احداث احدى مسرحياته « حالة حصار » في اسبانيا، وسنرى فيما بعد انها تنطوي فيما تنطوي عليه على هجوم عنيف على الديكتاتورية السياسية ، ولقد اعترض جبريل مارسيل في تعليقه على المسرحية في عام ١٩٤٨ على اختيار كامي لاسبانيا مسرحا للاحداث ، فرد عليه كامي باجابة تتضمن ثلاث نقاط رئيسية : فبعد ان ذكره بما سبق ان قاله بمنتهى الوضوح ضد معسكرات الاسترقاق الروسية وضد ديكتاتورية ستالين ، يصر كامي على ان الظروف الخاصة التي وردت في مسرحية «حالة حصار» لها نطاق واسع في مجال التطبيق ، فهو يهاجم الديكتاتورية من حيث هي .. سواء كانت في اسبانيا او في الاتحاد السوفيتي او في المانيا او في غيرها من الدول ؛ فيقول ان نواحي الظلم التي وقعت من جراء الديكتاتورية في اسبانيا لا يصح التغاضي عنها لمجرد مناهضة الشيوعية ، لانه لما يتنافى مع المبادىء الاخلاقية ولما لا يمكن غفرانه ان نصفح عن الطغيان او نقلل من خطورته في الغرب لمجرد انه موجود في الشرق على نطاق اوسع : « فانت على استعداد لان تسكت على حالة من حالات الارهاب، لكي يتسنى لك النضال في حالة اخرى بصورة اكثر فعالية ، ولكن بيننا من الناس من لا يتوافر لديه هذا الاستعداد لان يؤثر الصمت » . ويسوق كامي دليلا آخر لاختياره اسبانيا ارضا لاحداث مسرحيته ، فهو بذلك يقدم الدليل على عدم اشتراكه فيما فعلته حكومة فيشي عندما قامت بتسليم بعض المنفيين من انصار الجمهورية الى فرانكو بناء على اوامر هتلر ، وكان ذلك سببا في قتلهم والقضاء عليهم .

وان الهجوم المستفيض الذي وجهه كامي الى نظام حكم فرانكو يتضمنه الخطاب الذي القاه في Salle Wagram في نوفمبر ١٩٥٢ وكان ذلك بمناسبة قبول اسبانيا عضوا في هيئة اليونسكو ، ويحتوي الخطاب هجوما لاذعا سواء على الديكتاتورية الاسبانية او على موقف حكومة بيناي Pinay من هذه الديكتاتورية ، ويمحص كامي بصفة خاصة ثلاث حجج مختلفة تساق عادة لتبرير «قبول» حكم فرانكو . فمثلا الزعم القائل بمبدأ عدم التدخل

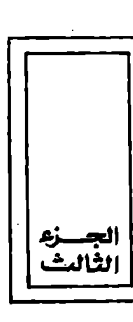
في الشئون الداخلية لاي بلد، يعني ان ما يحدث في اسبانيا من شأن الاسبان وحدهم، ويرغمنا على قبول حكومتهم والاعتراف بها، ويمكن بطبيعة الحال، ان تقول الكثير بشان الطريقة المنافية للمنطق التي يجري بها هذا المبدأ ، فهو يطبق في بعض البلاد ؛ ويهمل في بلاد اخرى . ويكتفي كامى بتذكير سامعيه بان اسبانيا يحكمها ديكتاتور يستخدم في حكمه الوسائل المعروفة في اية دولة بوليسية من الاعدام الى السجن دون محاكمة بالنسبة الى الخصوم السياسيين .. الخ. وعلى ذلك يدلل كامى بأن قبول الديكتاتور باعتباره معلما ، ثم تدعيم مركزه الدولي، ليس اتباعا لمبدأ عدم التدخل ، ولكنه التدخل بعينه « ضد » ضحاياه وضحايا حكمه .

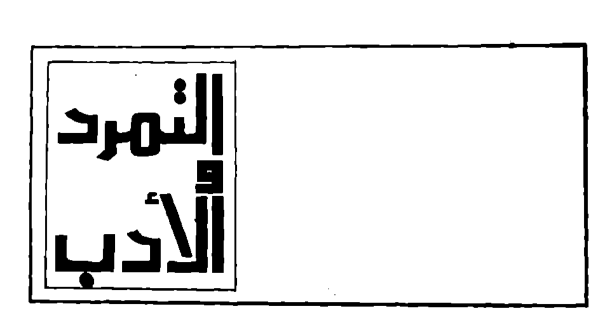
وثمة حجة اخرى يسوقونها لتبرير قبول فرانكو عضوا في منظمة اليونسكو، وهو انه خصم للشيوعية لا يقبل في خصومته اواسط الحلول . وبصرف النظر عن تعارض هذه الحجة مع المبدأ الاول الذي يقول بعدم التدخل، فان مثل هذه الحجة لها خطورتها، لانه في حالة قبول مثل هذا الحليف سيكون من شانه اضعاف مزاعم العالم اللاشيوعي من اتباعه للديمقراطية ، وفي نفس الوقت يدعم الدعاية الشيوعية، بل ويؤدي الى زيادة انصارها في بلاد مثل فرنسا وايطاليا حيث يتمتع الحزب الشيوعي بنفوذ كبير . اما الحجة الثالثة التي تساق لتبرير قبول اسبانيا فهي عن اهميتها من الناحية الاستراتيجية . ومع اعتراف كامى بانه لا يزال وسيظل على قدر ضئيل من المعرفة في الشئون الاستراتيجية العسكرية ، الا انه يعود الى ما سبق ان قاله من ان التعاون مع فرانكو سواء من الناحية العسكرية او الاقتصادية او التعاونية من السهل ان يؤدي الى زيادة النفوذ الشيوعي في بلاد اخرى . وفي هذه الظروف فان كسب القواعد العسكرية في اسبانيا ، من الوجهة الاستراتيجية ، ستقابله نكسات ديمقراطية في اجزاء اخرى من اوروبا، بل سيقابله ازدياد احتمال نشوب الحرب . ويحل كامى الامر كله بقوله ان قبول اسبانيا عضوا في منظمة اليونسكو هو الواجهة الثقافية التي تخفي وراءها الصفقة العسكرية والسياسية التي تم عقدها ، ويمضي كامى قائلا :

« وحتى اذا اعتبرناها مجرد صفقة ، فهي صفقة لا يمكن تبريرها، فهي قد تعود بالربح الوفير على بعض التجار ، ولكنها ابعد ما تكون عن خدمة اية دولة او اية قضية ، بل العكس هو الصحيح ! لإنها تضر بالاسباب التي تحفز شعوب اوروبا الى ان تستمر في النضال.».

واعتقد انه لا حاجة بنا الى اجمال آراء كامى في السياسة . ولكن لا بد من ذكر نقطتين او ثلاث نقاط ، فان تعليقه علـى الامور السياسية يفصح عن مزيج بين ما يبدو افراطا في التشاؤم وافراطا في التفاؤل . وهذا الافراط التشاؤم بسبب الرؤيا الكشفية عن الانتحار الجماعي التي يراها في آخر ان سلمنا بوجوده ، يرجع الى البديلين اللذين واجهنا بهما ، وهو يتخذ موقف الطريق السياسي الذي نسير فيه في وقتنا الحاضر . وهو يبدو متفائلا بسبب ايمانه بوجود طريق آخر امامنا . ولكن اذا كان هذان الطريقان هما البديلان دون سواهما، واذا كان الطريق الثاني هو كما وصفه كامى، ففي اعتقادي ان كثيرين احسوا بان نوع التفاؤل لدى كامى ، سيؤدي آخر الامر الى تأكيد التحليل الذي يتصف بالتشاؤم ؛ ومن ناحية اخرى فان دفاع كامى الذي لا يكل عن مبادىء اخلاقية بعينها في مجال السياسة جعلت منه ضمير عصره ، وبمقدار ما يتحتم على الديمقراطية ان تظل متيقظة الضمير ، اذا كان لها ان تبقي على طابعها الاصيل، فقد قام كامى بدور خطير اثمن من أن يقدر .

وبعد هذا كله، فان كامى شخصية مثالية : بمعنى ان الصحافة السياسية التي كتب فيها ، قد عبرت عن اماني ومخاوف آلاف الرجال والنساء من ابناء الشعب ؛ لقد اثبت انه المتحدث بلسانهم والمدافع عن حقوقهم ، فضلا عن انه انما عاش طوال حياته مؤمنا كل الايمان بما يدافع عنه من مثل عليا .


الجـــزء
الثالث


التمرد
و
الأدب

فن الرواية

"أولا"

كنت حريصا حتى هذه اللحظة على الا استغل مضمون قصص كامى ومسرحياته بقصد توضيح آرائه السياسية والفلسفية ، فهناك بعض الاعتبارات التي تحتم علي أن أضع ادبه جانبا حينما اتعرض لدراسة آرائه بصورة مباشرة ، وثمة ـ مثلا ـ حقيقة بديهية ، هي ان كاتب القصة دائما ما ينسب الى احدى شخصياته بعض الآراء في الحياة ، التي لا يراها هو شخصيا ، بيد أنه لا يستبعد صدورها من شخصية بعينها خلقها هذا الكاتب ، بل قد لا يطابق الكاتب بينه وبين احدى الشخصيات على الاطلاق ، أو حتى يشارك في الرأي الوارد في الكتاب باعتباره كلا واحدا . وفي مثل هذه الظروف فان مهمة تحديد الآراء الواردة في العمل الادبي ، والتي تعد صادرة عن مؤلفها ، ستكون امرا وعرا غير محمود العواقب . وليس من شك في ان صفة الموضوعية التامة والكاملة ، لا يمكن ان تتحقق لكاتب القصة ، ولكن ليس من شك كذلك في ان الاستغراق في النقد لا يتردد في افتراض موقف ذاتي واضح من جانب كاتب القصة . وبالنسبة لكامى فهو يوضح ان مثله الاعلى في الادب هو الموضوعية ، ومن خلال استعراضه لبعض ما يوجه اليه بشان موقفه العام كداعية متشائم للعبث ، نراه يصف الراي القائل بأن على الكاتب ان يصور نفسه ويجسد معتقداته الشخصية في العمل الادبي ، بانها تركة تافهة من مخلفات الرومانسية ، « قد » يقوم

الكاتب بكل هذا ، بيد ان كامى يرى انه ليس ثمة ما يمنع ان يكون شاغله الاول .. الغير ، او عصره ، او بعض الاساطير الشائعة . (١)

وثمة سبب آخر لاستبعاد تآليف كامى الادبية عندما نتعرض اساسا لدراسة آرائه وافكاره ، فهو قد وضع كتبا ومقالات مستقلة خصصها للتحدث عن المسائل الفلسفية والسياسية المختلفة ، وفي الوقت ذاته ينبغي الاعتراف بان مؤلفاته الادبية والدراسية دائما ما تفصح عن تشابه ظاهري، وهذا هو السبب في دراسته باعتباره كاتبا روائيا ذا نزعة ذاتية ، وقد ظهرت روايته الاولى « الغريب » ومقاله عن العبث وهو «اسطورة سيزيف» في غضون شهور قليلة ، الواحد تلو الآخر ، وسرعان ما اتضح انه يمكن تفسير الرواية على انها تطبيق لشخصية خيالية تعبر عما افاض في شرحه من آراء في هذا المقال ، ولقد راى معظم النقاد ، تبعا لذلك ، ان الرواية تجسيد « لتجربة » اللامعقول ، بينما المقال نفسه شرح لفلسفة «اللامعقول» ، ومن السهل ايجاد السبب في هذا الراي ، ولكننا اذا ما اتخذناه مدخلا تقنيا

---

(١) انظر « الصيف » L'Eté ص ١٢١ ، ١٢٢ حيث يقول كامي في احدى الفقرات التي يغلب عليها عنصر السخرية ، انه على قدر ما يعلم لا يعتقد ان سوفوكليس قد قتل اباه او ضاجع امه، ولو انه كتب عن هاتين الجريمتين .

الى الرواية ، لظهر لنا قصوره بالنسبة للرواية نفسها ، وبالنسبة للعلاقة بينها وبين المقال . والواقع ان اهم مسألة من الناحية النقدية ليست فى اوجه التشابه بين الرواية والمقال ، بقدر ما هي في اوجه الاختلاف بينهما . ففي « اسطورة سيزيف » مثلا يحاول كامى ان يقدم عرضا منطقيا ومنهجيا عن العبث ، بينما نجد ميرسو الشخصية الرئيسية في رواية « الغريب » يفتقر الى اي منهج حقيقي سواء في افكاره او في سلوكه، واذا كانت تجربته ترتبط ارتباطا وثيقا بالآراء الواردة في المقال ، فهو بالتالي قد فطر على ادراك ذاتي او على الاقل ترابط منطقي الامر الذي تفتقر اليه الرواية فـي جوهرها . فمن السهولة بمكان ان تمحو « اسطورة سيزيف » من نفسية ميرسو هذه التلقائية المبسطة والتي يحرص كامى علـى ان يوجدها فى الرواية ويحافظ عليها ، وهناك من الفروق بين الكتابين ما هو اهم فالغريب في اساسها رواية او عمل ادبي ، وليست مجرد عرض لآراء فلسفية بنفس الصورة التي نجدها في « اسطورة سيزيف » ، وبالتالي فان الاكثار مـن الاشارة الى اسطورة سيزيف ، من شانه التركيز على مضمون «الغريب» ، كما ان استعمال رواية « الغريب » كتذييل لاسطورة سيزيف مـن شانه تفسير الرواية كعرض فلسفي يعتمد عليه بنفس القدر الذي يعتمد فيه على اسطورة سيزيف . وفي كلتا الحالتين فان القيمة الادبية للرواية ، وهي وجودها الاساسي كعمل ادبي سيكون مصيره الاغفال ، وان قيمة الرواية كعمل ادبي لفي غاية الاهمية بالنسبة الى كـامى نفسه . وواضح كل الوضوح ان مناقشة الافكار الواردة في رواياته ، او دراسة شخصياته كما لو كانوا زملاء جددا ، يعد اجابة قاصرة على تصوره لفن القصة . ولا بد بطبيعة الحال ، ان يكون لمثل هذا المدخل نوع من القيمة ، الا ان كامى يهتم اهتماما خاصا بالطريقة التي تنظم بها الرواية التجربة وتشكلها ، فالرواية في رأيه ، تتناول قبل كل شيء مسائل جمالية بعينها (١) .

وقبل ان نتعرض بشكل مباشر لنظرية القصة عند كامى وتطبيقها ، نجد من الضروري أن نذكر تفسيره للفن بوجه عـام ، وتحتوي « اسطورة سيزيف » على عرض باكر لافكاره الجمالية حيث يوضح الفن داخل نطاق العبث ، ويوصف الفنان بانه « اكثر الناس عبثية » ، ولقد سبق ان رأينا

---

(١) انظر بوجه خاص مقال كامى L'Intelligence et l'echafaud الواردة فـي كتاب « مشكلات الرواية » Problèmes du roman لناشره ج. بريفو J. Prévost ليون ١٩٤٣ ص ٢١٨ .

كيف ان الصفات الرئيسية لنظرة العبث هي تحققها من ان تفسير العالم تفسيرا عقليا ، مجرد عبث لا طائل تحته ، فلا يمكن للانسان اللامعقول L'homme absurde ان يصل الى مرتبة التعالي ، وهو متصل اوثق اتصال بعالم الظواهر المباشرة ، والذي هو بالنسبة الى كامى عالم الجزئيات التي ينبغي على الفنان ان يعمل في نطاقها ، فهي المصدر الذي يستمد منه مادته الاولى، وهكذا نجد ان نظرة الفنان وسلوكه ، في اشكالها الاساسية توجه الانتباه الى حقيقة العبث ، وبذلك ينضم الفنان الى دون جوان كمثال على النزعة العبثية .

ومن الواضح ان كامى لا يصبغ الفن بصبغة رومانسية بحيث يجعل منه مهربا من العبث ، بل هو يراه قبولا واع او غير واع للبرهان الذي نواجه به الانسان اللامعقول . ويقع العمل الفني عند نقطة تتصارع فيها الرغبة في التعالي واستحالة تحقيق هذه الرغبة . وهو ما عبر عنه بقوله في « اسطورة سيزيف ص ١٣٢ » ...

ان الفن بالنسبة لكامى هو مجابهة العبث مجابهة ادبية . على ان مجابهة العبث لدى تجربته على هذا النحو ، تؤدي في آخر الامر الى قدر من النبذ ، وعندما يدرك العقل قصوره عن الوصول الى اطار منطقي يحتوي العالم ، فهو ينبذ هذا المدخل الى الحقيقة ، ويبدأ في استكشاف ممكنات التحول الى مجال الادب . وهكذا ينبثق العمل الادبي من عملية النبذ التي يمكنها مواجهة العبث وتأكيد حقيقته ، ويرى كامى انه ينبثق نتيجة لقصور العقل في الوصول الى مغزى كاف للعالم ، وان العمل الادبي كما سنرى ، يجسد الطموح نحو تحقيق خلق التجربة خلقا ادبيا جديدا ، ويتعدى مجرد اعطاء صورة ذهنية لها .

وهكذا نجد ، وفقا لما يراه كامى ، ان الابداع الفني يعد نشاطا يؤكد حقيقة النزعة العبثية ، وبهذا ينبذ محاولة الوصول الى نظام وترابط منطقي في بناء العالم عن طريق مكابدة العبث بطريقة مباشرة ، وان نظرية الفن الموضحة بهذه الطريقة في « اسطورة سيزيف » تفسر الكثير من اوجه الشبه بالنسبة لنظريات مالرو (١) . وان تأثير مالرو الذي اعترف به كامى في

---

(١) الحقيقة ان اهتمام مالرو بالفن وبالاعمال الفنية ، يكشف عن ايمانه بدور الفن في هذا العالم العبثي الذي يخلو من المعنى، سواء لاختفاء العقيدة الدينية من ناحية او لانهيار فكرة الانسان من ناحية اخرى ، ذلك لانه بموت فكرة الاله وسقوط معنى =

عبارات عامة ، ليبدو اكثر وضوحا عندما يمضي في تحليله للدوافع التي توجه الابداع الفني (في « الانسان المتمرد » بوجه خاص) . واذا كانت طبيعة الابداع الفني تنطوي على تأكيد للعبث ، ونبذ التفسير المنطقي للواقع ، فان الدوافع الانسانية الكامنة وراءه - هي الحاجة الى التمرد في وجه العالم بوضعه الحالي ، والرغبة في استبداله بعالم آخر . فالتأكيد والنبذ يؤديان في آخر الامر الى التمرد والرغبة في التغيير .

وان تاكيد العبث لمن شأنه ايجاد علاقته بين نشاط الفنان وبين عالم الظواهر المادية ، وعلى الرغم من ان مثل هذا العالم هو المجال الخاص الذي يعمل فيه الفنان ، فان نبذ التفسير المنطقي للواقع يشير الى انه قد ارتبط به بطريقة سلبية ، وينبغي على الفنان من جانب معين ان يتقبل عالم الظواهر باعتباره الواقع الوحيد الذي لا يداخله شك ، ومن جانب آخر فهو ينبذه باعتباره لا يبعث على الرضا ، وغير كاف لاجابة رغباته ومثله . ويبدو ان هذا هو ما يرمي اليه كامى حين يقول : « ان الفن يمجد ، وهو كذلك يجحد وفي الوقت نفسه » (١) .

وهكذا لا بد للفن ان يمتد بجذوره الى عالم الحس ، ولو انه يعبر عن نفسه بصورة ايجابية حين يرفض العناصر الطبيعية الخاصة به ، وهذا يعيد الى الاذهان وصف مالرو للفن بانه « اتهام دائم » للعالم ، او تمرد على الحدود الطبيعية للوجود ، وعلى حقيقة الموت . ولا يمكن لمثل هذا التمرد ان يدمر العالم الذي يسعى الى نبذه ، ولكنه يستطيع - على الاقل - ان يخلق عالما من الانماط والمثل يتفق مع آماله وأمانيه . وان سرا من اسرار الفن ، وانتصارا من انتصاراته انه يقوم بدور في تمكين الانسان السجين ابدا من ان يخلق من ظروف سجنه ، صورة للحياة الحرة التي لم يسبق له

= الانسان ، يصبح التاريخ البشري في راي مالرو سلسلة من الحلقات المليئة بمعاني الفوضى والعبث وفقدان النظام ، واذا كانت تلك هي النتيجة السلبية التي خرج بها مالرو في رواياته، فان النتيجة الايجابية هي تلك التي خرج بها من دراسته للفن، فالفن عنده هو النتاج البشري الوحيد الذي يجمع بين معاني القيمة والوحدة والنظام ، ومن ثم فهو يستبدل الفن بالدين، ويرى ان عبادة الفن سمة من سمات عصرنا الحاضر ، لانه اذا كان الانسان المعاصر قد انكر الدين فهو لم ينكره لحساب دين آخر، وانما انكره ولم يستبدله بشيء آخر سوى الفن . (المترجم) .

(١) انظر « المتمرد » ص ٢١٢ .

ان عرفها . ولهذا فان كامي لا يقتصر في نظرته للفن على انـه مجرد مظهر من مظاهر التمرد ، بل يتعدى ذلكالى اعتباره خلقا لعالم غير العالم الحالي، وهو يعطي التمرد جوهره الايجابي في مواجهة العبث ، ويمضي كاميمؤكدا ان الفن يثير العالم ، الا ان مثل هذا الكلام يتصف بشيء من الرومانسية . والاستعمال الفضفاض للالفاظ ، وقصارى مـا يستطيع ان يقوله هو ان العمل الفني دون ان يبدل العالم نفسه ، يعطي بديلا معنويا لهذا العالم ، ويدرك هذا البديل على انه بطبيعة الحال ، عـالم افضـل . ويذكر كـامي ملاحظة فان جوخ من انه لا ينبغي الحكم على مخلوقات الله من خلال هذه الدنيا التي هي بمثابة احدى مسوداته الفاشلة . ويضيف كامي ان كـل فنان يسعى الى تحسين هذه المسودات ، ويضفي عليهـا الاطـار الـذي تحتاجه . وهكذا نرى ان كبار الفنانين لا يقتصرون في اعمالهم علـى نقل صورة للعالم ، بل يستغرقون فيما اسماه ستانيسلاس فوميه Stanislas Fumet « المنافسة الاجرامية » مـع اللـه . ويذكرنـا مبـدا التغيير والمنافسة بمالرو ، وبخاصة قوله ان نبات الاكانتوس له نفس الشكل الذي قد يعطيه الانسان لنبات الخرشوف اذا سـاله الله النصيحة .

وعندما ينتقل كامي من الكلام عن الفن بوجه عام الى الرواية بوجه خاص ، نراه يقول بنفس الآراء ، فالرواية المثالية في رأيه هي الرواية التي تؤكد حقيقة العبث، وهي في الوقت ذاته الرواية التي تجسـد التمرد ضـده ، ويؤكد كامي مرات عديدة العلاقة بين الرواية وبين مبدا التمرد كما في قوله : « تولد الرواية في نفس الوقت الذي تولد فيه روح التمرد ، وهي تعكس نفس الهدف على مستوى فني » . ويقصد كامي ان الرواية لا تمثل فقط بصورة ذهنية شكلا من اشكال التمرد ، بل ان نمو الرواية وتطورها يطابق من الناحية التاريخية ارهاصات التمرد الميتافيزيقي الحديث الذي تكلم عنه في كتاب « المتمرد » . وبعد صفحات قليلة من ذكر المقتطف السـابق ، يعود كامي الى فكرة الاستبدال بصدد الكـلام عن الروايـة باعتبارها محاولـة « لتصحيح » العالم ، حتى يكون اكثر اتسـاقا مع الرغبات الاصيلة للانسـان.

ان « العالم الجديد » الذي يمثله ادب القصة يتألف من مواد موجودة في العالم ذاته ، الا ان الكاتب الروائي له الحرية في اختيار المواد التـي تروق له ، والواقع ان الادب سواء اكان واقعيا ام طبيعيا ينطوي على معنى الاختيار ، ويتفق الكاتب الروائي مع غيره من الفنانين في قدرته على قبول بعض المواد ، ونبذ مواد اخرى ، حتى يتسنى له تشكيلهـا بحيث تؤلف

نمطا ادبيا جديدا . وبهذه الطريقة يصبح للشكل والاسلوب اهمية جوهرية في الرواية ، وهذا في راي كامي هو السبب في ان الرواية تحتفل اولا وقبل كل شيء بالمسائل الجمالية . واذا نظرنا الى راي كامي لاتضح لنا ان هذه الملاحظة لا تنطوي على تمييز مصطنع بين الشكل والمضمون ، بل هو يتعمد في الواقع ان يقيم الصلة بين كل منهما ، وكثيرا ما يؤكد على نقطة غاية في الوضوح ، وهي ان كتابة الرواية تقتضي الانتقاء ، وان الواقعية التامة شيء مستحيل ، لان ذلك يستتبع وضعا لا ينتهي . ان الكتابة معناها الاختيار ، ومن حقيقة الاختيار هذه ينبثق الشكل والمضمون . ان اسلوب الرواية كما يفهمه كامي ليس مجرد البراعة الشكلية ، بل هو التنظيم الفني للتجربة الخالية من اي نظام مما يستلزم العمق والذكاء في الشخصية ، كما يتطلب البراعة في الصنعة . ان الرواية التي تستحوذ على اعجاب كامي ، كالرواية الكلاسيكية عند مدام دو لافايت ، وكونستان وستندال وبروست ، ليست على الرغم من وصف ستندال لها ، صورة مطابقة للواقع ، بل هي اعادة تنظيم redistribution لعناصر بعينها مما تحتوي عليها التجربة . ان الروايات في التراث الفرنسي السائد هي ما يسميه كامي « مدارس الحياة » schools of life والسبب في ذلك انها كانت تعد في اول الامر من « مدارس الفن » schools of art وان محاولة « اصلاح » العالم عن طريق الكلمات واعادة تنظيم العناصر المأخوذة من الواقع هي في رأي كامي بمثابة اسلوب الرواية ، وهي تنبثق من مواجهة الذهن للتجربة ، واهم اثر للاسلوب هو خلق وحدة جديدة منظمة تنظيما جديدا ، ويصبح الاسلوب بهذا المعنى دليلا جديدا على التمرد الاصيل ، يقول كامي :

« اذا كانت الصياغة الاسلوبية مكشوفة ومبالغ فيها ، اضحى العمل الادبي نوعا من الحنين الزائد او العاطفة المشبوبة ، فالوحدة التى تسعى الى تحقيقها لا اساس لها في الوجود المادي ، ومن ناحية اخرى ، اذا ما نقل الواقع من حالته الاولية ، ولم تفلح عملية الصياغة الاسلوبية ، فالنتيجة هي أن يقوم الواقع المادي بلا اية وحدة ، ان الفن العظيم ، والاسلوب ، والسمات الاصيلة للتمرد ، تكمن في مكان ما من هذين الخطاين » .

ان قصور الاسلوب يلقي مزيدا من الضوء على موضوع سبق ان تطرق اليه الكلام ، وهو الاختلاف بين روايات كامي وبين مقالاته الادبية ، فهذه المقالات تحلل تجربة الانسان للعالم ، وتحاول ايضاح طبيعتها

الحقيقية ، بينما تجتهد الروايات في الانتقاء من بين التجارب الانسانية في العالم ، ومحاولة صبغها بطبيعة مثالية . وان الصياغة الاسلوبية الناتجة عن العملية الاخيرةتعنيان الروايات تختلف اختلافا عميقا ؛ ولا بد من دراستها بطريقة مختلفة :

ان نظرية القصة ، بتركيزها على الاسلوب ، تعني ان كامي يختلف عن معاصريه من الفرنسيين من حيث انه يكتب روايات تحاول تجسيد التمرد . بينما لا تزال تستمد مادتها من المصادر التقليدية للفن . وعلى خلاف كامي اتجه كتاب الرواية ممن يكتبون عن التمرد الاخلاقي والميتافيزيقي ، بشكل متزايد في السنوات الاخيرة ، الى نبذ المعايير الجمالية المتواضع عليها في مجال القصة . والواقع انه قد ظهر في فرنسا ما يسمى باتجاه « اللا ادب » (١) anti-literature بصورة تدريجية في الشعر ، وفي مؤلفات بعض الروائيين من امثال بلانشو Blanchot وروب جريبه Robbe-Grillet وناتالي ساروت Mathalie Sarraute وقد بتكالب هؤلاء الكتاب حول الاتجاه صوب « ثمن اللا ادب » prix de l'antilitterature الذي نشأ في باريس منذ عامين اثنين ، والذي ينطوي على مغزى بعيد . ولا شك أن اهتمام كامي بحقيقة العبث والحاجة الى التمرد ، جعله يكتب رواية واحدة على الاقل هي « الغريب » التي تشبه القصص المكتوبة على طريقة « اللا ادب » وسنرى الان ، ان « الغريب » في حقيقتها رواية من النوع المضاد للرواية anti-novel .

---

(١) ظهر اصطلاح « اللاادب » او « الادب المضاد للادب » مع ظهور الموجة الجديدة في الرواية الفرنسية المعاصرة تلك التي تزعمها كل من روب جرييه وناتالي ساروت وروبير بانجيه وميشيل بوتور وغيرهم ، اولئك الذين ثاروا على الشكل التقليدي في كتابة الرواية سواء ذلك الذي تمثل في الرواية النفسية او السيكولوجية التي تتجه صوب تيار الوعي او اللاوعي متخذة من الذات محورا للكون ومن العالم الباطني مقياسا لكل شيء، أو ذاك الذي يتمثل في الرواية الطبيعية التي تعتبر الانسان وحياة الانسان ، اعني الاحداث كما تجري في الزمان هي الركيزة المحورية التي يقوم عليها العالم . ومن هنا نادى كتاب الرواية الجديدة بان يكون الموضوع لا الذات هو مادة الفن، وان ينتقل الفنان من احداث العالم الداخلي الى اشياء العالم الخارجي بحيث يصبح « الشيء » بوجوده المستقل هو « كل شيء » ، ويصبح انفعاله به لا فعله فيه هو الاساس ، وكذلك ينتقل مركز الثقل الروائي من بعد الزمان الى بعد المكان ، بحيث يصبح المكان هو زاوية الرؤية الجديدة لدى الكاتب الروائي الجديد . (المترجم) .

ومع هذا فان الانطباع الذي ينقله كامى : لا سيما في تعليقاته العرضية حول فن القصة ، هو محاولته التهرب من هذا الموقف والوصول الى نوع من التوفيق بين المضمون اللافني لموقف العبث ، والاماني الفنية لموقف التمرد . كما نجد صراعا عاما يستتر بين ثنايا رواياته بين الرأي الهدمي الذي ورد في « اسطورة سيزيف » ومؤداه : « ان يبدع الفرد (فنيا) او لا يبدع لا يهم على الاطلاق » وبين الزعم الايجابي الوارد في « المتمرد » والذي يقول : « الرواية هي محك القدر ، ولذلك تقف الرواية في منافسة الابداع ، وتحرز نصرا موقوتا على الموت » .

ويمكن تفسير روايات كامى الثلاث التي كتبها حتى الان على انها خطوات الى الامام نحو جعل الرواية فعالة التأثير كما يوحي بذلك الاستشهاد الثاني من هذين الاستشهادين ، وفي اعتقادي ان رواياته تشير الى الجهود الناجحة التي تبذل من اجل تلافي مأزق اللا أدب . وانا لا ازعم بالضرورة ان روايات « الغريب » و « الطاعون » و « السقطة » على قدر كبير من البراعة الفنية ، ويبدوصحيحا مع كل هذا ، ان كل رواية من هذه الروايات تمثل خطوة الى الامام في محاولة كامى التغلب على الجمود الجمالي لافكاره الفلسفية ، واخراج رواياته اخراجا يقترب بها من افضل المثل الفنية لكبار الكتاب الفرنسيين في القرنين الثامن والتاسع عشر . ومن بين ما يعترض عليه كامى في اغلب القصص المعاصرة ، والتي يحاول تلافيها في رواياته ، الافتقار الى الشخصيات ذات الابعاد الكاملة ، فهو يجد بين كثير من معاصريه في فرنسا محاولة تصوير الانسان بلغة فلسفية عامة ، بحيث تفقد الشخصيات في رواياتهم كل الصفات الفردية ، وكل صفات الانسان كانسان . وفي مقاله التصديري لطبعة بلياد Pléiade لمؤلفات روجر مارتن دوجار Roger Martin du Gard يشكو كامى من ضياع سر التصوير العميق ، ويرى ان التأثير المشترك من جانب كافكا والرواية السلوكية behaviourist الامريكية مسئول عن هذا الموقف ، كما يعتقد ان الفرق بين شخصيات القصة القديمة والقصة الجديدة ، اقرب ما يكون الى الفرق بين شخصيات السينما وشخصيات المسرح ، وقد تنبض بعض الروايات المعاصرة بالحيوية ، الا انها تفتقر الى المادة الانسانية والروح الانساني ، ولا شك ان الاماني الميتافيزيقية المباشرة التي تزداد دوما من جانب كتاب الرواية الفرنسيين المحدثين مسئولة بصفة اساسية عن هذا الموقف ، كما ان اهتمامهم بالتعبير عن حقائق « الوضع الانساني » دائما ما ترتب عليه مجرد كتابة رمزية ، فضلا عن تشجيعه الابتعاد عن

خلق شخصيات مقنعة . وقد يرد البعض بان هذا امرا لا مفر منه ، وان الميتافيزيقا وادب القصة لا يلتقيان ، ودائما ما يضرب المثل بالتمييز الآلي بين تجريدية الفلسفة وتجسيدية الفن ، الا ان كامى يعترض على مثل هذا الرأي ، ويرى بوضوح ان الفلسفة والفن لم يمتزجا امتزاجا مرضيا على ايدي كتاب الرواية الآخرين ، وعلى الرغم من ذلك فهو يؤمن بامكان التوفيق بين الاثنين ، بل ان هذا التوفيق امره واجب ، ويرى كامى ان القول بالتعارض التقليدي بين الفن والفلسفة قول يشوبه التعسف ، صحيح ان كلا منهما له مجاله الخاص ، ولكن القول بمثل هذا الرأي لا يغفل شيئا سوى ان يؤكد الحقيقة الواضحة القائلة بان الفن ليس هو الفلسفة ، وان الفلسفة ليست هي الفن ، ومن الجلي انهما لا يلتقيان ، الا انه يمكن ايجاد نوع من التداخل فيما بينهما ، كما ان الفلسفة والفن يمثلان قلقا مشتركا وهموما متشابهة ، ونستطيع القول بانه منذ صدور الروايات الاولى لمالرو ، اصبح من الملحوظ ظهور نوع من « التقارب » rapprochement بين الميتافيزيقا وادب القصة في فرنسا . اما ابعد الكتابات اثرا في غضون السنوات العشرين الاخيرة او قرابة ذلك ، فهو ما كان في الاعم الاغلب ادبا فلسفيا ، ويرجع السبب في ذلك الى شيئين ، اولهما ان الوجوديين وبعض الكتاب المتفردين من امثال كامى يركزون اهتمامهم على الطبيعة المادية المتفردة لما يرونه التفكير الفلسفي السليم ، وهم يتحاشون الكلام في العموميات التي لا يحدها زمان ، ويتوجهون بقلوبهم صوب التجربة الانسانية المباشرة ، واغلب هؤلاء الكتاب تجمعهم رغبة مشتركة في الابتعاد بالفلسفة من التجريد العقلي الى الوصف المادي المحدد ، وبالتالي اصبح الادب عندهم وبخاصة ادب الرواية اداة طبيعية ومناسبة للتعبير عن هذا الاتجاه الفلسفي ، واتجه الفن صوب مجال التفصيل المباشر ، حتى اصبح التفصيل المباشر هو الميدان الانسب للتفكير الفلسفي المعاصر .

وثمة سبب آخر للتماثل الوثيق بين الفلسفة والادب في التأليف الفرنسي المعاصر ، هو ان الافكار التي صدرت عن ادباء مثل مالرو وكامى وتركيزهما على العبث وعلى الحاجة الى التمرد ، اسفرت عن فلسفات للدراما والتوتر ، كما ظهرت نتائج مماثلة للتركيز الكبير الذي اولاه الوجوديون لفكرة الحرية والاختيار ، اما الصراع الفردي الذي تعكسه هذه الفلسفات ، فلا يمكن التعبير عنه تعبيرا مناسبا الا عن طريق البرهان المنطقي لا عن طريق الكتابة الفكرية المجردة ، وهكذا فان الادب بوجه عام ،

والمسرح بوجه خاص ، يؤديان هذا الفرض بشكل يدعو الى الاعجاب ، والواقع اننا نرى هؤلاء الكتاب جميعا يضعون فلسفاتهم اما على المسرح أو في الروايات ، فهم مسرحيون فلاسفة او روائيون فلاسفة يخلقون مواقف تظهرها التجربة الشخصية المباشرة ، ولا يتسنى التعبير عنها او مناقشتها، على شكل مرض ، بلغة الفلسفة « المجردة » على ان الذي سيترتب على هذه المناقشة التحليلية المجردة هو توافر الثقة في التعميمات المنطقية التي تنكرها طبيعة العبث ، كما يفسرها كل من مالرو وكامى وسارتر تفسيرا خاصا بكل منهم ، ومن هنا يقترب كامى اشد الاقتراب من التردي في التناقض مع نفسه ، وذلك بكتابة مقاله عن العبث ، اذ ان مسرحياته ورواياته التي تدور حول ظاهرة العبث اكثر اتفاقا مع فلسفته الميتافيزيقية بل قد يرى البعض، كما حدث بالنسبة لراي سيمون دي‌بو فوار عن كافكا(١) انه بالنسبة لآراء كامى وافكاره ، فان الرواية والمسرحية هما الاداتان الوحيدتان للتعبير عن آرائه تعبيرا مرضيا .

ان الآراء الاخيرة التي أوردتها بشان العلاقة بين الادب والفلسفة في روايات كامى ، تقطع الطريق بكل شدة امام نوع بعينه من النقد الادبي ، وبالنسبة للمعنى الذي اشرت اليه من ان فن القصة عنده هو انسب اداة للتعبير عن افكاره ، فان دراسة هذه الافكار دراسة نقدية سينتج عنه اهدار قيمة هذه الروايات ، وعدم اضافة اي جديد ، غير انني سأقتصر على تفسير هذه الافكار حين يتطلب الموقف ذلك ، ثم اولي اهتمامي لدراسة الاضافة الفنية التي حققتها هذه الروايات الثلاث . وان محاولة الوقوف على الطريقة التي انتج بها كامى ادبا ابداعيا لهي من بين الافكار التي تناولناها بالحديث عند دراسة مقالاته ، والتي ستتمشى مع ما يراه من ان الرواية لا بد ان تثير بالدرجة الاولى اعتبارات فنية لدى الناقد . واذا ما تركنا جانبا الوضع السليم للافكار الواردة في روايات كامى، فقد يعترض البعض مع هذا ، على انه بالنسبة لرواية « الغريب » بالذات ، فان تلخيص الحادثة التي تدور حولها الرواية يعد اهدارا لطبيعة الرواية ذاتها ، واذا ما اعتبرنا هذا التلخيص وافيا بالغرض ، لادى ذلك الى خلق احساس بالترابط المنطقي بين الاحداث التي تدور حولها الرواية ، بيد ان كامى يجتهد في رواية « الغريب » في اظهار عدم ترابط التجربة ترابطا منطقيا ،

(١) انظر « الوجودية وحكمة الامم » لسيمون دي بوفوار ، باريس ، ناجيل، ١٩٤٨ ص ١١٨ .

وهو يستخدم طرائق مختلفة لتاكيد اللاتسلسل الذي يشكل جزءا من طبيعة العبث ، ومهما كان نصيب هذا التلخيص من الدقة ، فانه مع ذلك سيؤدي الى اهدار غرض رئيسي من اغراض الكتاب ، واقصى ما يمكن ان يقال بشأن موضوع الكتاب هو انه ينطوي على قصة يرويها ميرسو احد الموظفين الكتابيين في الجزائر ، الذي لم تترك فيه وفاة امه ادنى تأثير ، والذي يطلق النار على احد الوطنيين العرب دون ان يعي سببا لذلك ، ثم تصدر احدى المحاكم حكما باعدامه . وخلال هذه الاحداث : لا يصرح ميرسو بأكثر مما يشعر به فعلا ، وهذه الامانة نحو مشاعره هي التي جعلت منه غريبا étranger او لا منتميا بالنسبة للمجتمع الذي يعيش فيه ، كما ان طبيعة مشاعره نفسها هي التي اظهرته كذلك في صورة الغريب الميتافيزيقي .

وتنطوي رواية « الغريب » بطبيعة الحال على أفكار ومواقف اثارها كامي في كتابه « اسطورة سيزيف » اما ما يجعل من الرواية عملا ادبيا ؛ ويميزها عن المقالة تمييزا واضحا ، فهو التوافق المخلوط بين ما تنطوي عليه من نظرة الى الحياة وبين تجسيد هذه النظرة تجسيدا ادبيا ، ولتحقيق هذا التوافق يستخدم كامي عدة وسائل فنية ترتفع بموضوعه من مستوى المضمون الصريح للمقال ، الى مستوى المضمون الفني للرواية المصاغ صياغة فنية ، وترتبط هذه الوسائل بالناحية السردية ، والاسلوب : ومعالجة الزمن ، واستخدام الافعال ، وان دراسة كل عنصر من هذه العناصر ، في ضوء آراء كامي ، سيساعدنا على توضيح الوحدة الظاهرة بين الشكل والمضمون في هذه الرواية .

كتب كامي الرواية بضمير المتكلم ، ولهذا فان وجهة النظر في السرد وجهة فردية ذاتية ، ومن الوجهة التاريخية ، يعد ضمير المتكلم في مجال القصة على درجة عالية من معرفته بنفسه ، كما انه يمتاز ببصيرة نافذة تغوص في دوافع وافكار الشخصيات الاخرى في الرواية ، وبذلك اصبحت مهمته بطبيعة الحال ، تنوير القارىء وتوجيهه لان يفهم الاحداث والتجارب التي تتالف منها الرواية فهما كاملا . والواقع ان ضمير المتكلم يتمتع فعلا بالمعرفة الكاملة ، حيث انه المعبر عن افكار الكاتب الذي يتمتع بالمقدرة على فهم وتفسير مادة التجربة فهما وتفسيرا مستقيمين كما لو كان ذلك شيء بديهي . وقصارى القول ان الراوية العالم بكل شيء ، قد برهن على وجود عالم منطقي ومفهوم . وفور ان نبدا بقراءة « الغريب » ، نواجه بان

الراوية . الذي يعد الشخصية الرئيسية في الرواية ، اعجز عن القيام بمهمته . لاتخاذه من المعايير التقليدية وسائل لأداء هذه المهمة ، فقواه الذهنية عديمة الاثر ، وبصيرته النفسية تكاد تكون معدومة ، ويبدو ان التجربة قد جعلت منه احمقا ؛ وهو فضلا عن ذلك يفتقر الى الاحساس الاخلاقي المقبول . وعادة ما يظهر قلة الاكتراث بالمبادىء الاخلاقية ، اي ان ميرسو بعبارة اخرى ، على النقيض من الشخصية التي تقابله في ادب القصة في القرن التاسع عشر ، فبينما كانت شخصية الادب القصصي في القرن التاسع عشر على ثقة من قدرتها على تفهم ما تراه ومحاولة وصفه ؛ فان ميرسو ، على العكس من ذلك ، دائما ما يشير الى قصوره واخفاقه في الفهم ، ولا مبالاته الاصيلة الظاهرة بقواعد الاخلاق . فالرواية ، مثلا ، تبدا بنغمة من الاستهتار الاخلاقي والاقفار العاطفي :

« ماتت امي اليوم .. او ربما كان ذلك بالامس ، لا ادري على وجه التحديد ، تلقيت برقية من البيت مؤداها : (امك ماتت .. الجنازة غدا .. اطيب التمنيات) ولا يعني هذا اي شيء ، اذ ربما كان ذلك بالامس » .

وبمثل هذه الطريقة نجد دلائل كثيرة على عدم انتباه ميرسو للاحداث التي تدور حوله ، وعجزه عن استخلاص مغزى لها ، فهو يصف نفسه في اكثر الاحيان بانه مضطرب ، عاجز عن التركيز او التفكير او الفهم . وهكذا نجد في رواية « الغريب » ان العالم المفهوم الذي كان يعيش فيه الراوية ، الذي يتحدث بضمير المتكلم ، العالم الذي قبله الجميع بلا سؤال في وقت مضى ، قد استبدل بعالم آخر غير مفهوم ، عالم لا مكان فيه للتحليل المنطقي ، عالم انعدمت فيه الاهداف الاخلاقية بشكل واضح . وهكذا يعطي كامى روايته قوة وتفردا بالوسيلة غير العادية التي ينتج فيها ميرسو الطريقة السردية التي تتصف بالتفكك وعدم القدرة على الفهم . وهو ينقل بالطريقة نفسها احساسا مباشرا عن كيفية ممارسته تجربة العبث ، وان حكاية ميرسو للقصة بطريقته الخاصة ، تمثل العلاقة التي تبرز تجربة العبث ، والتي يسميها كامى في « اسطورة سيزيف » : « بانعدام الوحدة بين الانسان وحياته ، بين الممثل ومشاهد المسرحية » .

وثمة جوانب اخرى تظهر فيها الطريقة السردية وكيف تناسب موضوع الرواية كل المناسبة ، ومن الواضح مثلا في رايي ان موقف ميرسو يكون اقل اقناعا اذا اقتصرنا في نظرتنا اليه على الجوانب الخارجية ، فالمجتمع الذي يعجز عن اقامة علاقة فكرية او عاطفية مع ميرسو يدينه

نتيجة لقصوره عن الفهم . وهكذا اذا كانت نظرة القارىء له في الدرجة لاولى من خلال نظرة المجتمع ، فان مغزى الرواية وأثرها سيضيعان الى حد كبير ، انا بنظرتنا الى التجربة كما وقعت لميرسو نصبح اقدر على تفهم ما قد يصبح موقفا في الحياة يبعث على الحيرة والبلبلة ، ولما كان ميرسو منعزلا عن المجتمع ، فقد اصبح لزاما على كامى ان يطلع قراءه على سريرة بطل الرواية ، وهكذا باستخدام كامى لضمير المتكلم ، تيقن ان موقف العبث اصبح اقرب الى الفهم ، ان لم يكن اقرب الى القبول في آخر الامر بالنسبة لاكبر عدد ممكن من القراء . ونحن اميل الى الاقتناع عن طريق الاتصال المباشر مع انطباعات ميرسو من عرض المؤلف لها باسلوبه الخاص ، وهنا تبرز نقطة ثانية تتصل بنفس الموضوع ، ففي رواية « الغريب » بعكس ما في « اسطورة سيزيف » نجد كامى يجتهد في عكس تجربة العبث اكثر من اجتهاده في شرحها بطريقة عقلية ، فهو لا يكتب بحثا وانما يبدع عملا فنيا . وليس من شك في ان البحث يقتضي نوعا من الشرح للحقائق ، فعلى سبيل المثال ، تقول ان الحياة لا تظهر في ثوب العبث الا بمقارنتها بأحد المعايير العقلية ، وان ارجاع مثل هذه الحقيقة الى معيار بعينه ، من شأنه الافضاء بنا الى صعاب عديدة . اما في مجال الرواية ، فلا مكان لاثارة مثل هذه النقطة ، بل لا يجب اثارتها على الاطلاق ، فان طريقة السرد بضمير المتكلم هي الاداة المثلى لنقل تجربة كهذه ترتكن على الاخفاق فى الشرح ، ان تجربة ميرسو بحكم طبيعتها وبحكم طبيعته ، تمتنع على الشرح ، ومن المهم الان ايضاح ان استحالة الشرح ، لا تكمن في وجود راوية على لسان الغائب يعمل بكل التفصيلات ، او في وجود كاتب الرواية ذاته بل يجب ان تكون السمة المميزة للشخصية داخل عالم الرواية ، ويجب ان تتحدث هذه الشخصية بلسانها وبصورة مباشرة الى القارىء ، ولتحقيق هذا الفرض ، يستخدم كامى شخصا بعينه يتخذه راوية ، ويتخذه فى نفس الوقت الشخصية الرئيسية في الرواية ، على ان توضح طريقة سرده للرواية انه على الرغم من انطباع حواسه بالتجربة انطباعا دقيقا ، فان عقله لا يدرك لها معنى .

وثمة نقطة اخرى تتصل بالطريقة السردية تحتاج الى ايضاح ، ان كامى باستخدامه ميرسو في رواية قصته بنفسه ، يستغل الغرابة النفسية في « الغريب » ، وبذلك يضفي على الرواية نوعا من الاغراب ، ولا يتالف عنصر الاغراب في الرواية من خلفية شمال افريقيا ، اي من الموقع الجغرافي، بمقدار ما يتالف من الوحدة النفسية . ومن الطبيعي ان يزيد السرد بضمير

المتكلم من الاحساس بالاغراب في نفس القارىء ، واهم من ذلك انه ينقل احساسا ضروريا للتجربة الانسانية بالشخصية الاصيلة جاعلا مركزها قلب الوحدة النفسية . وهكذا فان السرد بضمير المتكلم يؤكد حقيقة الاغراب النفسي ويكفل قبول القارىء لها ، وهو يرتفع بالرواية كلها بان يجعل موضوعها اقل تجريدا واكثر اقناعا في لغة انسانية خالصة .

واذا ما تركنا الطريقة السردية في رواية «الغريب» الى الاسلوب ، لتبينا ان هذا الاسلوب محدود للغاية ، وانه يتصف بالتحديد بشكل ملحوظ ، وقد اشار جميع النقاد الى هذه الحقيقة ، وان اختلفوا حول التسمية التي يصفونها بها ، فمنهم من قال « اسلوبا معتدلا » ومن قال « اسلوبا عاريا » ومن قال « كتابة بيضاء » على اننا قبل ان نتناول مسألة الاسلوب ، لا بد من ذكر نقطةتمهيدية تربطه بالمناقشة السابقة حول الطريقة السردية ، ويرجع اثر الرواية في الواقع الى التأثير المشترك بين اختيار منهج السرد بضمير المتكلم وبين استعمال الاسلوب اللاتحليلي ، ان السرد بضمير المتكلم لا سيما في نطاق التراث الفرنسي للرواية الشخصية Roman personnel دائما ما يرتبط بالاستبطان الداخلي الدقيق ، ومع هذا فان كامي يستعمل في رواية « الغريب » دائما ودونما التواء اسلوبا موضوعيا ، والذي ينتج عن ذلك هو الاختلاف غير الطبيعي بين اللغة وبين المنهج السردي ، ويستغل كامي هذا الاختلاف ليزيد من حدة الشعور باللاتماسك الكامن في قلب تجربة ميرسو ، وهذا مثال آخر للطريقة التي يستعمل بها الكاتب الروائي الوسيلة النقدية ليتسنى له التركيز على محور الرواية دون اللجوء الى التعليق المباشر . ان السرد بضمير المتكلم يعطي احساسا بالنقل الاصيل المباشر ، وهذا الاسلوب الذي يدور في حلقة غاية في الاحكام يمنع التردي في التقيد التحليلي ، كما ان كامي باستخدامه لمنهج الانطباع المباشر ، وانعدام القدرة التحليلية في نفس الشخصية ، ينقل احساسا قويا بالفراغ الذي يكابده الشخص الذي يعيش تجربة العبث .

وليست النقطة الاولى سوى احدى الدلائل على اهتمام كامي بمسالة اللغة اهتماما كبيرا ، وان مؤلفاته الابداعية بوجه خاص تكشف عن استعمال دقيق للالفاظ التي تتعدى مرحلة التانق الفني ، ويبدو كامي مرتابا في منهجه القطعي في التعبير بوصفه كاتبا ، وهذا الارتياب في الالفاظ وبخاصة الالفاظ المجردة ، سبق ان اشرنا اليه في الفصل الاول ، وهو امر شائع بين الكتاب المعاصرين ، وهو يمثل التمرد ضد ، ما اسماه سارتر في الجزء الثاني من كتابه « مواقف » ... « اسلوبا وضع في غير موضعه ، كما قلت

فيه الرصانة ، وامتلأ بالتعبيرات البورجوازية ، وذلك من جراء مائة وخمسين عاما من تسلط الطبقة البورجوازية » .

وهذه النظرة الى اللغة توحي بها بعض ملاحظات ميرسو التي ادلى بها الى « ماري » وقسيس السجن ، وقد نتعدى حدودنا فنقول ان نقد المجتمع الظاهر صراحة في مشاهد المحكمة ، وفي الرواية بوجه عام موجود ضمنا في نبذ كامي لاسلوب هذا المجتمع وقاموسه الادبي ، ولكن ثمة وسيلة شكلية تؤكد من مضمون « الغريب » مؤداها ان وضع ميرسو كغريب اجتماعي يتأكد برفضه تفسير المجتمع لمفهوم الفاظ بعينها ، كما يتأكد عن طريق التحديد اللفظي . الا أن ميرسو غريب ميتافيزيقي كذلك ؛ ويستعمل كامي الاسلوب الخاص بروايته لينقل نقدا ميتافيزيقيا ونقدا اجتماعيا فى نفس الوقت ، وان استعمال الالفاظ للتعبير عن موقف ميتافيزيقي يبرز بوضوح كبير من خلال رفضه الدائم لاستعمال لغة السببية ، المترابطة ترابطا منطقيا ، ولا يقتصر على الايجاز في وضعه للاحداث ، بل ان اسلوب التفسير والتاثير ، والتحليل والتعليل كل هذا يتجنبه ويتحاشاه . ان الروابط او حروف العطف التي تنطوي على علة ومعلوها او سبب ونتيجته، نادرة الوجود ، ولهذا فان بناء الجملة مفكك وغير مترابط ، وحتى في مكان الترابط المنطقي الذي يشير اليه ب « وهكذا » ، « ولان » ، « واذن » نجد بدلا من ذلك التتابع البسيط في كلمتي « و » ، « ثم » ، اي أن عدم ترابط التجربة الذي يعد عنصرا اساسيا في مفهوم كامي للعبث يعكسه الاسلوب غير المترابط عن قصد وعمد ، كما ان كامي لا يمضي في قوله للقارىء ان الوضع الانساني عبثي ، بل هو ينقل من خلال الاسلوب وبناء الجملة احساسا مباشرا بالشذرية والاقتضاب . وتعد الفقرة التالية ، اذا ما ابقينا على الاصل الفرنسي ، مثالا نموذجيا « ثم وقف بعد ان شرب كأسا من النبيذ ، وازاح الاطباق وبقية المشروب المثلج الذي كنا قد تركناه ؛ ومسح مفرش المائدة الشمع بعناية ، واخرج من دولاب مائدته ورقة مربعة ، ومظروف اصفر ، ومقلمة صغيرة من الخشب الاحمر ، ومحبرة مربعة بها حبر بنفسجي اللون ، وعندما ذكر لي اسم المراة ، وجدت انه كان . . .

وهكذا يذكرنا كامي بجمل هيمنجواي المقتضبة في روايته « فيستا » « شربنا ثلاث زجاجات من الشمبانيا ، ثم ترك الكونت السلة عندي فى المطبخ ، وتناولنا طعام الغداء في مطعم عند « بوا » ، وكان طعاما شهيا ، وكان للطعام مكانه المرموق بين القيم التي يؤمن بها الكونت .. وكذلك كان

النبيذ .. وكان الكونت في زي انيق اثناء الطعام . وكذلك كانت بريت Brett . كانت حفلة ممتعة » (١) .

هاتان الفقرتان من شانهما تأكيد صفة اخرى من صفات اسلوب كامى في «الغريب» الى جانب صفة الشذرية : وان عرضه للاحداث في صورة متعاقبة . وليس في صورة حدث يترتب عليه حدث آخر جعل وصفه للتجربة يتخذ طابعا صريحا . وهذا الظهور بمظهر البراءة ينبثق بصفة خاصة من ادلائه بآراء عما يجب وعما لا يجب .. بلا تفسير او تبرير . واذا بنا نتذكر مرحلة بعينها من الصراحة التي تظهر في لغة الطفل المحدودة ، وفي التعبير عن ذاته. عندما نقرأ مثلا : « تذكرت ان هذا اليوم .. كان يوم الاحد .. وهذا ما أثارني .. انني لا احب ايام الاحد » . هذه العبارة ومثيلاتها توحى بأن هذا الاسلوب الاختزالي الذي كتب به كامى رواية «الغريب» لا يقتصر على hantise du silence كما وصفه سارتر ، بل يتعدى ذلك الى التعبير عن الحنين الى البراءة nostalgie de l'innocence كما ان الاسلوب يعكس الفكرة في اخلاص . وكذلك يؤكدها . حيث ان هذين العنصرين يعدان من السمات الجوهرية في موقف كامى تجاه العبث. ان كامى لا يستخدم ادب الرواية لشرح آرائه او الدفاع عنها، ولكنه على النقيض من ذلك يستخدم وسيلة شكلية لينقل بها احساسا عنيفا بالعبث ، حيث تؤدي اية محاولة لتبريره من الناحية العقلية الى اضعاف الاحساس بأكمله .

ان « السمة المحدودة » التي يتصف بها اسلوب كامى في رواية «الغريب» تفضي الى سمة ثانية طريفة من سمات نثره ، وكان اول من نوه بها هو و.م. فروهوك W. M. Frohock (٢) فثمة موقف بعينه يسبق قتل ميرسو للرجل العربي ، لم يضعه كامى في اسلوب جذل رصين ، بل اثقله بالتعبيرات المجازية ، وقد يظن البعض ان مثل هذه الفقرة تعد سقطة في طريقته الاسلوبية ، ولكن هذا القول في رأيي خطأ واضح، فهو في الحقيقة يستعمل الاسلوب المنمق عن عمد ، وبطريقة متوافقة مع استعمال الاسلوب البليغ ، واذا ما رفع كامى هذه التعبيرات المجازية من احدى رواياته، واصبحت خالية من اي نوع من انواع المجاز، كان ذلك مدعاة للفت الانظار

---

(١) هذه الصفة شائعةايضا في الشعر الفرنسي الحديث ، ونذكر بوجه خاص كلا من ميشو Michaux وبريفو Prevost

(٢) انظر الجزء الثاني من « دراسات ييل في الادب الفرنسي » ص ٩١ — ٩٩ .

اليها ، واكسابها مدلولا خاصا . وقبل هذه الفقرة مباشرة (التي تقع في النص الفرنسي ص ٨٣، ٨٧) نرى ان الاحساس الذي يعكسه الاسلوب احساس بسلبية الاشياء ، احساس بانعدام الحركة، كما يهيمن احساس بالسكون والصمت على البحر والارض والشمس . واذا بالحالة النفسية . واللغة المستعملة تنقلب انقلابا مفاجئا، فالبحر والارض والشمس ... الخ، تتخذ صورا مادية، وتتسم بالسمة الحركية . بعكس الحالة الساكنة التي كانت تسود هذه العناصر قبل ذلك . وهكذا اصبح التجسيد والحركة اساسا للتعبيرات المجازية المختلفة، كما في قوله : «تتكأ» الحرارة على ميرسو ، او «تتحرك» الرمال ، او «يتدفق» الضوء من نصل السكين . ومع ان فروهوك لا يشير الى السمة الحركية للتعبيرات المجازية . فانه يوضح وجود خمسة وعشرين تعبيرا مجازيا في ست فقرات مقابل خمسة عشر تعبيرا مجازيا في الثلاث والثمانين صفحة السابقة من الرواية . ويظهر السبب الذي من اجله يستخدم كامى اللغة المجازية ، عندما نتحقق فورا من ان كامى انما يستخدم اسلوبه لكي يحقق هدفين في الفقرة الواحدة ، فهو يستخدم نفس الالفاظ ليدفع احداث الرواية من ناحية وليشرح اسبابها النفسية من ناحية اخرى، وان كثرة التعبيرات المجازية تتكشف على انها اقتصاد بارع في استعمال الالفاظ، استطاع كامى بواسطته ان يتجنب ضرورة السرد وضرورة شرح الدوافع كل على حدة ، ذلك لانه انما يسرد روايته بطريقة تتضمن شرح الاسباب الدافقة للاحداث بدون ذكرهاصراحة.
وقصارى القول انه على الرغم من ورود تفسير لقتل ميرسو للرجل العربى متضمنا في السرد ذاته، فان الآراء التفسيرية الصريحة لا وجود لها، وليست هذه الطريقة مجرد توافق مع ما يميل اليه كامى من الاقتصاد في استعمال الالفاظ ، بل ان هذه الطريقة تمكنه من تصوير الحدث الحاسم في رواية «الغريب» ، بحيث يبدو ما اقدم عليه ميرسو، ولو فهمه القارىء الواعي، وكانه لا يزال مستغلقا على فهم القانون ، وبالتالي لا يستحق العفو . وهذا ما يحدث على وجه التحديد : يستعمل كامى سلسلة من التعبيرات المجازية لها سمات تجسيدية وحركية ، يتألف منهما احساس واضح بالهذيان ، ويزداد هذيان ميرسو لما هو غير موجود بازدياد عدد التعبيرات المجازية . فقد ادت « اشعة الشمس » الى دفعه على القتل ، وفي اثناء هذا التوتر الذي وصل به الى الذروة ، كان الرجل العربي يتحسس باصبعه نصل السكين ، وكان النصل يلمع تحت اشعة الشمس ، وتؤثر الاشعة التي يعكسها النصل على عيني ميرسو ، وفي هذه اللحظة كان ميرسو يعاني

أقصى لحظات الهلوسة ، وتضطرب قواه العقلية ايما اضطراب ، ويميل القارىء الى افتراض ان ميرسو قد ظن ان لمعان النصل هو النصل نفسه، بحيث يبدو ميرسو كما لو يقدم على قتل العربي الا دفاعا عن نفسه كرد فعل آلي ؛ عندما توهم لبعض الوقت ان العربي يهاجمه بالفعل ، بل ان كامي يزيح قدرا آخر من المسئولية بأن يصف زناد البندقية بانه فلت ولم يضغط عليه ميرسو .

وهكذا يتضح ان استعمال كامي للاسلوب المجازي ابعد ما يكون عن الاشارة الى الفشل في الابقاء على بساطة الفاظه في رواية «الغريب» ، فهذا الاستعمال المؤقت للاسلوب المجازي متفق مع موقفه من اللغة المستعملة في بقية اجزاء الرواية . ويملي هذا الموقف عدم الثقة في المجاز، كما يمليه الاعتقاد بأن المجاز يخفي الطبيعة الحقيقية للتجربة ، ولهذا فهو متسق مع نفسه حين يستعمل العبارات المجازية ليعبر عن حالة نفسية مضطربة ، مثل عجز ميرسو الخطير عن التفرقة بين الحقيقة والخيال . وان الحد الذي تتصف عنده لغة ميرسو بالخيال والمجاز، هو نفس الحد الذي يخطىء عنده في تفسير التجربة ؛ بخلاف عجزه عن مجرد فهم التجربة ، وتحوله الى قاتل.

وثمة نقطة اخرى هامة سنتعرض لها، وهي النقطة الخاصة بطريقة كامي في معالجة الزمن في رواية «الغريب» ، فراوية القصة ميرسو يمر عليه تغير كبير يعجز هو نفسه عن فهمه، غير ان طريقة معالجة كامي لعنصر الزمن تنقل طبيعة ميرسو الى القارىء. ويصل كامي الى غرضه المصير، الا انه مع هذا غرض ضروري . . وهو الابقاء على قصور ادراك ميرسو ، ولكنه يتمكن من توضيح موقفه عن طريق التضمين، ويتم هذا على النحو التالي :

تنقسم الرواية الى جزاين متساويين ، يقع الجزء الاول في ثمانية عشر يوما، بينما يستغرق الجزء الثاني حوالي اثنا عشر شهرا، يتضح في القسم الاول احساس حاد ومستمر بعنصر الزمن، وتلك هي الفترة التي يتحقق فيها ميرسو من ان وجوده بلا معنى، الا انه يتجاوب مع اللذة الحسية تجاوبا فعليا، ولكن ما ان يرتكب جريمة القتل ، ويبدأ النصف الثاني من الرواية، حتى يفقد الزمن اي معنى. وتحتوي الفصول الستة الاولى من الرواية على اشارات متعددة لعنصر الزمن ، بينما تغفل ذلك الفصول الخمسة الاخيرة . وهي تحتوي بدلا من ذلك على الاشارة الى رموز تتصف بالحدوث دوما مثل النهار والليل او السماء والنجوم، فضلا عن وجود اشارات واضحة الى ان الزمن قد توقف بالنسبة لميرسو . هذا الانتقال من الاحساس الحاد

بالزمن الى عدم الادراك الظاهر بمرور الزمن يعد وسيلة فنية استخدمها مالرو استخداما موفقا في روايته «الوضع الانساني» اما في رواية «الغريب» فهذا الانتقال يعكس ويؤكد تحول ميرسو من مجرد تذوق التجربة تذوقا حسيا الى موقف يتدرج في قلة المبالاة بالوجود الحسي كلما ازداد تفكيره في ان موته وشيك الحدوث . ويعالج كامي عنصر الزمن بطريقة تساعد على الاستزادة في التحقق من ان ميرسو قد انعزل عن الوجود الزماني في عالم الحس ، واتجه الى ادراك ذاتي تأملي متحرر من عنصر الزمان . وهكذا ظلت الشخصية الرئيسية في الرواية تسير على نهج منطقي. وكامي لا يقدم ميرسو بصورة مفاجئة على انه واضح ومنطقي مع نفسه، او مدرك للعمليات الذهنية التي تدور في راسه ، لان هذا معناه فصم الشخصية الى شطرين متنافرين. ان ما يقصده كامي بعرض هذا الانتقال ووصفه في لغة زمانية في اساسها، هو ان يبقي على الاحساس بافتقار ميرسو الى الفهم حيث انه لا يكاد يدرك التغيير الذي جلبته له الاحداث. ويعجز ميرسو عن تحليل هذا التغير، ومع كل هذا ، فان طبيعة التغير يعكسها ما طرأ تدريجيا على اشاراته الى عنصر الزمن ، ان معالجة كامي لعنصر الزمن في رواية «الغريب» مكنته من التغلب على الصعوبة الناشئة عن اختيار الراوي شخصا قليل الحظ من الذكاء . ويتحتم في نفس الوقت ان تكون تجاربه مفهومة لدى القارىء .

ان دراسة زمن الافعال المستعملة في رواية «الغريب» تؤدي بنا الى آخر وسيلة يستعملها كامي لاظهار الامتزاج البارز بين الشكل والمضمون ، ومن السمات الملحوظة للغاية في هذه الرواية ، ان جميع احداثها وضعت في الزمن التام ، ان استعمال ما يسميه الفرنسيون بالماضي المركب le passé composé او ما كان يسمى بالماضي غير المحدد le passé indéfini امر غريب في طريقة السرد الادبي المباشر لما وقع في الماضي من احداث، وقد يرد البعض بطبيعة الحال ان كامي يستعمل هذا الزمن لمجرد انه الشكل الاكثر شيوعا في طريقة السرد التي يتناقلها الفرنسيون في احاديثهم ، اي ان كامي اختار هذا الزمن ليعطي احساسا اصيلا بالواقعية لقصة ميرسو ، وليتجنب السرد الذي يطغى عليه الاتجاه الادبي. ولا شك ان هذا كله صحيح، غير ان الوقوف عند هذا الحد معناه في اعتقادي تبسيط المسألة تبسيطا كبيرا، واعتقد انه في الامكان اظهار ان الزمن التام يتفق مع موضوع كامي نفسه ، وهو تجربة العبث، بوسائل اخرى اكثر صعوبة على الفهم .

وان الصفة التي يتميز بها الزمن التام تكمن في انه على الرغم من وصفه حدثا وقع في الماضي، فهو يحتفظ الى حد ما باحساس بالحالية، أي انه

يحتفظ بشيء من الصيغة اللاتينية التي يستمد منها اصلها، والتي تتكون من الزمن المضارع والصفة بدلا من الفعل المساعد واسم المفعول، فالحدث الموضوع في الزمن التام بالرغم من حدوثه في زمن ماض ، الا ان كامى يقدمه على انه يقع في اللحظة الحاضرة . وهكذا يظل الانسان على وعي «باحتمال» وقوع الحدث الكامن في الزمن التام، فهو يتصف بصفة وقتية، فبينما يعطى الفعل في الماضي للحدث طابعا بعينه من الوجهة الزمنية لا يتعداه، نجد ان الزمن التام لا يفرض على الحدث مثل هذا التحديد الزمني، وهذا في نظرى هو الفرق في اللغة الفرنسية محدودية العبارة «عاد اليه» ، ولا محدودية العبارة «قد عاد اليه» فالعبارة الثانية اكثر اصابة من الاولى، حتى اننا سنعلم ماذا وقع بعد ذلك، فهي تمتاز بالنظرة المستقبلية، وقد يرد البعض بأن الفعل في الماضي هو الزمن الذي يشير الى التجربة «المعاشة» . بينما يشير التام الى زمن «معايشة» التجربة فعلا، والواقع ان اضافة صفة الحالية الى الماضي، وصفة اللامحدودية الزمنية ، يوحي بـه تعريف الفرنسيين فيما مضى للزمن التام على انه الماضي غير المحدد، وبذلك تتأكد النقطة التي سبق ان ذكرناها . ان استعمال الزمن التام في رواية «الغريب» يساعد على نقل الاحساس بالمباشرة لسد الهوة بين الرواية كقصة يرويها الكاتب وتجربة يعيشها القارىء ، وهو يضفي على الاحداث واقعية من شأنها تكوين مضارع مركب من عرض المؤلف لعنصر الزمان وكما يجربه القارىء .

واذا صح التعبير الذي أشرت اليه بين الزمنين ، فثمة ثلاث وسائل متصلة ، حيث يتفق استعمال الزمن التام مع الموقف تجاه التجربة التى تعكسها وسائل اخرى في الرواية :

اولا : ان الطبيعة غير المحددة للماضي اللامنتهي ، وما تمتاز به من احتمال «حدوث» مستمر، تساعد كامى على دفع احداث روايته وتلافي نمطا بعينه، او احساسا بانتهائية الاحداث التي يصفها . ان الزمن المستعمل ينقل احساسا غاية في القوة، بأن الفرد يعايش الاحداث مباشرة قبل تحليلها وتصنيفها او سوء تأويلها عن طريق التمحيص العقلي. وبذلك يحقق عنصر الزمن نفس التأثير الذي تحدثه الطريقة السردية ، وطريقة استعمال كامى لتركيب الجملة .

ثانيا : ان لا محدودية زمن الفعل التام تؤكد الطبيعة الاختيارية والتعسفية للتجربة وهو ما يرتبط بالعبث. كما ان هذا الزمن وما يتصف

به من عدم الانتهائية يؤكد انه لا يمكن اعتبار امرا من الامور شيئا مفروغا منه . وان الاحداث قد تتخذ صورة غير الصورة التي كانت عليها. والى جانب ذلك، فهو يضفي على الاشياء صفة التعسف القبلي a priori وذلك عنصر هام في تجربة العبث .

ثالثا : ان امتداد الماضي الى الحاضر؛ وهو ما يميز الزمن التام؛ يعطى لاحداث «الغريب» صفة الاستمرار من ابتداء وقوعها حتى لحظة سردها على لسان ميرسو ، وهذا يعني ان كل حادثة نتيجة للطريقة التي تروى بها ، تختص بحالية واضحة ومستقلة تميزها عن اي حادثة اخرى، وتكون النتيجة «متتالية من اللحظات الحالية» التي رأينا كامى يصفها في «اسطورة سيزيف» على انها المثل الاعلى « للانسان اللامعقول » . وهكذا تتأكد صفة اللاتصل الذي يعكسه بناء الجملة، واذا نظرنا الى الفقرة التالية في اصلها الفرنسي؛ سنجد كيف يتآلف زمن وتركيب الجملة لنقل الاحساس بالشذرية :

« كان ريمون يبدو سعيدا ، وسألني ما اذا كنت اود الخروج معه ؛ وقفت، وبدات أمشط شعري، فقال لي انه كان علي ان اشهد لصالحه . . . فما كان مني الا ان قبلت ان اشهد لصالحه » ص ٥٧ .

وثمة نفر من الناس يود لو اعترض قائلا اننا ننسب الى كامى قدرا كبيرا من الوعي الذاتي في استعماله للغة، وفي نظري ان الملاحظات التي ادلى بها كامى حول اللغة، بخلاف مقاله في عام ١٩٤٣ عن بريس بارين Brice Parain من الممكن الاستفادة بها في تفنيد هذا الراي، ويبدو لي ان القراءة الواعية للرواية تضعف من هذه الحجة الى حد كبير . ومن الواضح حقيقة ان الدرجة العالية من الوعي الذاتي في استعمال الالفاظ من الضروري ان يؤثر في الكاتب الروائي الذي يعرض التجربة من وجهة نظر العبث . وان اسلوب رواية «الغريب» يفتقر بشكل فريد الى الزخرفة الوصفية، ولذلك وعلى وجه التحديد، فان الاكثار من الصفات قد يوحي بالثقة في الظاهريات، او بموقف مائع من الزمن ، او بالافتقار الى الضرورة التراجيدية . وهي جميعا مواقف تتناقض مع نظرة العبث تناقضا مباشرا، كما ان التركيز منصب على الفعل وزمن الفعل، حيث ان هاتين السمتين من سمات الاسلوب تؤكدان عدم الايمان بالتجريد، والاحساس الحاد الذي يساور الفرد باعتباره ضحية للزمن الذي يميز اتجاه العبث. وان قراءة رواية «الغريب» على هذه الصورة، معناه النظر الى اسلوبها الذي يتركز على الفعل تركيزا كبيرا باعتباره ذا تأثير خاص في وصف التجربة باقل قدر من اعمال الفكر، وكذلك في خلق الجو العام للحدث التراجيدي. كما نجد في هذه الرواية حقيقة ، مثلا

للطريقة التي يتبعها كامي كغيره من معاصريه؛ طريقة فنية على مستوى كبير من العقلانية : القصد منه نقل احساس مباشر وغير عقلاني للتجربة الانسانية .

بعد ان فرغنا من دراسة رواية «الغريب» على هذا النحو، نعود مرة اخرى الى راي كامي بأن الرواية تثير اولا وقبل كل شيء مسائل جمالية؛ ونرى حقيقة ذلك في اولى رواياته. من حيث انتهاجها طريقا معقدا لتتحاشى هي ذاتها صفة التعقيد . وتنفعل على وجه الخصوص بالطريقة التي تتآلف بها الوسائل الفنية المختلفة كالطريقة السردية ؛ والاسلوب، وعنصر الزمن، وزمن الفعل، وكل هذه العناصر التي يؤكد بعضها البعض الآخر . وليس المقصود من هذه الوسائل الصورية المختلفة مجرد تأكيد المضمون والتركيز عليه تركيزا كبيرا ، ان هذه الوسائل تتآلف بحيث تكون فيما بينها وحدة عضوية، حتى ان كل عنصر من هذه العناصر ، يشتمل على جانب من العنصر الآخر ، وهي جميعا تشترك في اداء وظيفتها على الوجه الاكمل. ومع كل هذا فبمقدار ما يعجب الفرد بصلاحية هذه الوسائل الفنية وائتلافها ، فان لنجاحها اوجهه السلبية الخطيرة، وقبل ان اختتم دراسة هذه الرواية، اود التعليق على النتائج غير المستحبة ، التي يبدو انها تستتبع استعمال هذه الوسائل الشكلية .

لا يخفي كامي ان منهجه الفني في رواية «الغريب» منهج امريكي الاصل، ففي عام ١٩٤٥ اجتمع كامي بجيانين دلبش Jeanine Delpech وصدر جزء من اللقاء الذي دار بينهما في «مجلة الاداب الحديثة» في ١٥ نوفمبر، وقد اجاب كامي ردا على سؤال بأن «الغريب» يعيد الى الاذهان روايات بعينها لكل من فوكنر وشتاينبك ، قائلا ان وجه الشبه ليس مجرد مصادفة، وقال انه استخدم المنهج الفني في الرواية الامريكية لانه انسب ما يكون لهدفه في رواية «الغريب» . وعن نفسي، فانني اميل الى اعتبار همنجواي، وجيمس م. كين James M. Cain بمثابة النموذجين اللذين اقتفاهما اكثر مما اقتفى فوكنر وشتاينبك . المهم انه يعترف بالفضل للنماذج الفنية لعدد من الكتاب الامريكيين ، وبعد اعترافه بهذا الفضل، يمضي في التعبير عن أسفه لانتشار تأثير مدرسة الرواية الامريكية «الصارمة» في مبادئها بالنسبة للمحدثين من كتاب فرنسا، وينوه بأن الرواية الفرنسية قد حادت عن طريقها التقليدي ، وبالتالي قلت قيمتها الى حد كبير، والذي نفيده من الحديث المنشور انه قال في نفس اللقاء :

« ان انتشار تطبيق هذه المناهج سيؤدي الى عالم تسوده الغرائز

والافعال التلقائية . وهذا معناه الاجذاب الشديد ، وهذا هو السبب ، مع اعترافي بفضل الرواية الامريكية . في انني افضل ستندال او بنجامين كونستان على مائة همنجواي، ويؤسفني انتشار تأثير هذا النوع من الادب على عدد كبير من الادباء الشبان » .

وهكذا اصبح من الواضح ان كامى قد تحقق من وجود اخطار ينطوي عليها التطبيق العام للمناهج التي يستعملها في رواية «الغريب» واذا امعنا النظر في دراسة هذا الموضوع، ازددنا تحققا من ان بعض هذه الوسائل الفنية الناجحة تضر بالروايات التي تستخدم فيها اكثر مما تنفعها، وتوحي رواية «الغريب» بثلاث ملاحظات حول هذا النوع من الروايات، اولها ان التميز شيء غريب من وجهة نظر العبث ، ذلك لان شرح الدوافع وتحليل السلوك البشري منوجهة نظر العبث اقرب الى التضليل منه الى التنوير، ويتضح آخر الامر انها عديمة الجدوى، وهذا يعني ان جانبا كبيرا مما كان يشغل اذهان كبار كتاب الرواية السابقين، اصبح لا يهتم به خلفاؤهم من اتباع العبث .

ثانيا : ان الناظر الى العبث لا يعترف بأن الاحداث تلتـزم بنمط متماسك من الوجهة المنطقية فكل التجارب سواء بالنسبة للعبث، فالاحداث لم تعد تقيم ثم تمزج في كل فني متكامل، ونتيجة لذلك فان رواية العبث قد تتعرض لقدر من التفكك في البناء .

ثالثا : ان قصة العبث لا تقتصر على مجرد حيادها عن طريق تحليل الشخصية ، وبناء احداث الرواية، فهي تشك كل الشك في الطريقة ذاتها التي يتحتم على الكاتب استعمالها . كما ان موقف العبث الحذر تجاه اللغة له ما يبرره، كما ان تطبيق كامى للغة في رواية «الغريب» كان تطبيقا حاذقا، وان استتبع ذلك قدر من فقر الوسيلة الادبية . ولهذا نجد اننا اذا ما استبعدنا رسم الشخصيات وتمايزها ، وارتباط الاحداث وتماسكها ، واذا انتهى الامر بالالفاظ وتركيب الجملة الى بساطة وسهولة متناهية، فالنتيجة ان هذه الرواية ستصبح الرواية الوحيدة التي كتبت بناء على هذه الاسس.
والواقع اننا قد نقول ان الرواياتالجديدة لن تخرج عن ان تكون نسخااخرى من الرواية الاولى، وفي نظري ان رواية «الغريب» ينبغي ان تعد انجازا فنيا مشهورا، وانها تسير الى نقطة ليس بعدها تجديد في فن الرواية، وفي اعتقادي انه ليس مجرد مصادفة ان تكون روايته الثانية «الطاعون» قد استكشفت ارضا متاخمة ، باستعمالها وسائل مختلفة كل الاختلاف .

ثانيا" فن الرواية

اصبح استعمال كلمة « اسطورة » في اسلوب رجال الفكر الفرنسيين امرا لا غنى عنه في السنوات الاخيرة ، وكأي كلمة مستحدثة ، اصبح لكلمة اسطورة قيمة كبيرة ، ودائما ما كانت تستعمل للتأثير على السامع وامداده بالشرح الصحيح ، وهي في اغلب الاحيان ، كما يستعملها النقاد الفرنسيون المحدثون ، تدل على الابتعاد الملحوظ عن المعنى الاصلي للكلمة (١) . فقد اتخذت الكلمة معنى الموقف المشترك بالنسبة لعديد من الناس ، او الفكرة التي تشكل راي الغالبية العظمى من الناس ، ولم يعد معنى الكلمة مقتصرا على تعريف القواميس لها بانها قصة قديمة تنطوي على افعال ذات مغزى خاص تقوم بها شخصيات اسطورية . ومع هذا فلا يزال المعنى الاول والاكثر دقة موجودا ، كما ان الاساطير التي من هذا النوع تميز كثيرا من بين الكتابات الحديثة ، سيما في فرنسا ، فنجد مثلا في المسرح الفرنسي، ان

(١) مثال ذلك الناقد الفرنسي المبدع رولان بارتيس Roland Barthes الذي يعد حجة في الموضوع ، فقد كان يرسل فيما بين عامي ١٩٥١ ، ١٩٥٦ مقالا شهريا بصفة منتظمة الى « مجلة الاداب الفرنسية » يتناول فيها الاساطير بالدراسة والتنقيب ، وذلك فيما يختص بموضوعات كثيرة متشعبة مثل : « التطهرات » و « جريتا جاربو » و « برج فرنسا » و « ستربتيز » .

> **ان قوة الخرافة لدى الانسان تتوقف دائمـا على تحديد بعض المواقف الرئيسية ، وعلـى التعجيل بانهـاء هذه الخرافة بطريقة رمزية مجردة .**
>
> بيـير ايمـانويـل

الاساطير القديمة تبعث من جديد باستمرار ، وتفسر تفسيرا جديدا . وتتوارد على الذهن مسرحيات مشهورة لكل من جيرودو وسارتر وانوي وآخرون ، على ان هذا الاحياء للاساطير القديمة بدوره لم يكن هو النشاط الوحيد الموجود في كتابة الاساطير بين كتاب فرنسـا في السنين الاخيرة . ونحن نرى محاولة لخلق اساطير معاصرة في فن المسرح، ولكن ذلك كان على نطاق ارحب في فن الرواية . كما ان جهودا ابداعية كبيرة بذلت لادخال مواقف واحداث في الرواية لا تقتصر على مجرد تناول صفات انسانية عامة، بل تقصد الى التعبير عن الحقيقة العامة حول مكـان الانسان في الوجود . ان البحث عن الاسطورة يرتبط ارتباطا وثيقا بالآمال الميتافيزيقية المتزايـدة التي تتطلع اليها الرواية الفرنسـية .

ولقد ثبت ان الاسطورة وسيلة يستخدمها الادباء في التعليق على المصير الانسـاني، وكان المشتغلون بالفلسفة يرون ان مثل هذا العمل من اختصاصهم، ولكنهم تخلوا عنه الى حد كبير ، وآثروا البحث اللغوي والتحليل المنطقي. ويتضح هذا الاهتمام بالخلق الادبي للاسطورة في روايات بعينها ، كما انه واضح وضوحا مباشرا فيما استحدثه النقاد الفرنسيون من تعبيرات جديدة مثل « الرواية الاسطورية » roman-mythe وان الاهتمام بنقد كتاب غير فرنسيين مثل ملفيل Melville ودستويفسكي وكافكا وفوكنر قد اثـاره

وابقى عليه اكتشاف وجود اساطير بعينها في مؤلفات هؤلاء الكتاب . ومن الملاحظ ان هؤلاء الكتاب كانوا موضوع بحث في عدة مقالات كتبها كل من مالرو وكامي ؛ وهما نفسهما الكاتبان اللذان دائما ما ينطبق على مؤلفاتهما تعبير «الرواية الاسطورية» ، وفي اعتقادي ان انتشار فكرة الرواية الاسطورية هو ما ساعد ناقدا امريكيا شابا على أن يكتب منذ سنوات « ان المشكلة الصورية الاساسية في الادب الحديث، هي كيفية التوفيق بين المذهب الطبيعي والمذهب الرمزي (١) » .

والآن نتريث قليلا ، ونقول اننا قد تطرقنا حتى الآن الى ثلاثة مواقف متميزة ، رغم ارتباط بعضها بالبعض الآخر ، الاستعداد لتفسير الافكار الشائعة والاستجابات بلغة علم النفس الذي يهتم بدراسة الاسطورة . الاهتمام الجديد بالاساطير القديمة وتفسيرها بلغة العصر الحديث ، الرغبة في خلق اساطير جديدة في الادب، تعبر عن الحقائق الجوهرية التي تتعلق بالمصير الانساني ، هذه المواقف الثلاثة تعكس بوسائلها المختلفة ، سيطرة فكرة خلق الاساطير على عقولنا . الا ان هذا ينطوي على شيء من التناقض وهو التناقض الذي أشار اليه كيركيجارد بنفاذ بصيرة تدل على التنبؤ بالمستقبل حين تكلم عن عصر العلوم التي تهتم بخلق الاساطير رغم نزوعه الى القضاء على كل انواع الاساطير . وان اغلب الكتاب المهتمين بخلق اساطير جديدة هم انفسهم الذين رفضوا صراحة كل الاساطير القديمة، لا سيما الاساطير التي تتعلق بالديانة المسيحية، ويبدو في الغالب انهم لم يرفضوا الاساطير القديمة الا ليستبدلوها بأساطير اخرى غيرها . والسبب في هذا كما أراه هو ان خلق الاساطير له تأثير علاجي ، كما انه نشاط ذهني طبيعي وتلقائي ، وقد يستتبع ذلك اسقاط نواحي الصراع الذهني والعاطفي داخل الفرد او المجموع ، وهي بهذا الشكل، اما ان تقل في الكم، او تنقضي فلا يبقى لها اثر . ومع ذلك ، فان مثل هذه التأملات ستفضي بنا الى آفاق ابعد ما تكون عن اختصاص الناقد الادبي .

وعلى الرغم من عدم اهلية النقاد للادلاء براي في مسألة الاصل النفسي لخلق الاساطير، فعليهم ان يلاحظوا ظاهرة تواجدها في كل وقت وفي كل مكان ، في عالم الادب، وسيسترعي اهتمامهم تآليف رمزية ومجازية لا تقتصر على التعبير عن نزعات عامة تسود العصر، بل تطرح وسيلة مثالية للتعبير

---

(١) ناثان ا. سكوت Nathan A. Scott لندن ، ليمان ١٩٥٢ ص ١٤ .

عن الاهتمامات الفلسفية لعديد من الكتاب المعاصرين . ولا يقتصر الاهتمام بالرواية الاسطورية على مؤلفات كامى النقدية، بل تظهر في رواياته كذلك، وقد قصرت الكلام في الفصل السابع على الوسائل الفنية التي استخدمها كامى في رواية «الغريب» ، غير انه من السهولة اعتبار هذه الرواية بعينها اسطورة عصرية . كما يظهر ميرسو آخر الامر كشخصية رمزية تعبر عن الوضع الميتافيزيقي للانسان باعتباره غريبا يفتقد الشعور بالانتماء ، ولا يبدو انه ينتمي الى العالم الذي وضعوه فيه، ويشير كامى الى شيء من هذا القبيل ، ولكن من وجهة نظر اخرى حين يصف ميرسو على انه «مسيح دنيء »، ومع هذا، فالحقيقة ان كامى لم يخلق في هذه الرواية صراحة اسطورة من الاساطير، فالرواية تسودها نزعة نقدية والغائية ، وليس هذا بالموقف الذي يشبع الاستعداد لخلق الاسطورة ، ان الاسطورة بالنسبة لكامى تستلزم قدرا من الاثبات اكبر من القدر الذي سمح لنفسه به في رواية «الغريب» . اما في روايته الثانية « الطاعون » فهو يقدم موقفا اكثر ايجابية تجاه المصير الانساني، وتعبر هذه الرواية عن امل متواضع ومحاولة تتسم بالاصرار ، الامر الذي لا يتوافر في رواية «الغريب» كما يستعمل كامى في رواية «الطاعون» رمزية صريحة وسافرة .

والواقع ان فكرة رواية «الطاعون» وبناءها تجعلها اوقع الروايات في العصر الحديث . واقربها الى اصطلاح «الرواية الإسطورية» ، وتدور رواية الطاعون حول وصف للصراع ضد وباء وهمي «الطاعون» كما يشير عنوان الرواية ، وهو الوباء الذي يقال انه اصاب مدينة وهران حوالي عام ١٩٤٠ او زهاءها . ويتناول كامى بالوصف حادثة بعينها هي «الطاعون» في موقع جغرافي محدد هو «شمال افريقيا» ، الا انه يتناول الموضوع بحيث يتعدى مدلوله من الخاص الى العام ، ومن الجزئي الى الكلي . وهو ينقل صورة عامة لموضع الانسان من الكون ، وقد واجهته مشكلة الشر وحتمية المعاناة . ويضمن كامى روايته متتالية من الاطاعات غير المباشرة للاحتلال الالماني لفرنسا ، وهو في ذلك غير متأثر كل التأثر بما يسود العصر، كما يضيف بذلك مستوى ثانيا من المعنى الرمزي للرواية . وهكذا تعد رواية الطاعون محاولة جريئة لمزج تفسير حرفي بتفسيرين رمزيين في كل واحد متكامل ، وبذلك تحتوي على مجموعة من الرموز والمواقف والشخصيات والموضوعات المادية ، تعبر عن نفسها ، كما تعبر في نفس الوقت عما هو ابعد من حدودها المادية .

تكلمت حتى الآن عن رواية «الطاعون» باعتبارها «رواية اسطورية» ،

وذلك لان التعبير دائما ما يطلق على الرواية في فرنسا ، كما انه يساعد على وضع رواية كامي في الاطار العام لخلق الاساطير في العصر الحديث . غير ان ما اراه هو ان لفظة «رواية اسطورية» مثلها مثل لفظة «اسطورة» نفسها، دائما ما يستعملها الفرنسيون بطريقة فضفاضة وغامضة ، فكثيرا ما استعمل هذا التعبير للاشارة الى روايات مختلفة مثل «دون‌كيشوت» و « الاخوة كارامازوف » و « قلب الظلام » و « الوضع الانساني » و « المطار » فضلا عن روايتي « الغريب » و « الطاعون » . واذا استعملت كلمة « رواية اسطورية » بهذه الطريقة ، فستعني في بعض الاحيان الرواية المجازية وفي احيان اخرى الرواية الرمزية . وفي احيان ثالثة اي رواية تضيف بعدا ميتافيزيقيا الى الاحداث الزمنية التي تصفها ، ومن الافضل تجنب مثل هذا الغموض ، لان مغزى رواية «الطاعون» في الواقع وعلى اية حال يكون اقرب الى الفهم اذا وصف وصفا دقيقا، فالقصة بادىء ذي بدء ليست مجازية على وجه التحديد ، ففي الرواية المجازية مثل « رحلة الحاج » The Pilgrim's Progress نجد مستويين للتفسير على امتداد الرواية من اولها الى آخرها . ولكن قراءة رواية «الطاعون» توضح أن الرمزية فيها ، على الرغم من ذكرها بصفة دائمة ، تتصف بالاقتضاب ، ومن المؤكد ان هناك اوقات بعينها تستدعي فيها الرواية تفسيرا مجازيا جديدا ، بيد ان هناك اجزاء اخرى من الرواية تفسر فيما اعلم ، تفسيرا حرفيا فحسب ؛ واذا تطرقنا في تصنيف الرواية ، نقول مثلا ان رواية «الطاعون» اكثر من عرض واقعي مباشر للحوادث الدرامية المعاصرة مزودة بالمعاني الميتافيزيقية ، اذ تختلف عن روايات مالرو وجراهام جرين ، كما ان كامي لا يكتب بوصفه مراقبا للاحداث المعاصرة او بوصفه ناقلا لحقيقة الاخبار في اوروبا او افريقيا او المكسيك او الشرق الاقصى . فبدلا من هذا كله، خلق كامي موقفا وهميا هو الوباء في مدينة وهران . وبذلك يكون قد اختار موقفا له صفات الرمز، ويتيح له نقل الاحساس بالواقعية ، وهو من ناحية اخرى تصوير سليم لميتافيزيقاه اليائسة ، فالطاعون بالنسبة له بمثابة عالم مغلق من العبث (مدينة وهران وقد انعزلت عن الاتصال بالعالم الخارجي) وبضرورة التمرد (مجهودات دكتور ريو وغيره للقضاء على الطاعون والتخفيف من آثاره المهلكة) . ولعلنا لا نغالي في التعميم اذا قلنا انه بينما يمر مالرو وجرين بمعاناة التجربة ومعايشة الموقف ثم استخلاص الفلسفة من الموقف ؛ فنرى كامي في رواية «الطاعون» قد عكس العملية بتصوره عددا من الاحداث، وضعت خصيصا بقصد التعبير عن ميتافيزيقاه السابقة ، والنتيجة بعد هذا

هي خروجه برواية اكثر نزوعا صوب التجريد، ولكن يمتزج فيها المستويان.. المستوى الحرفي والمستوى الرمزي امتزاجا كبيرا .

وهكذا في ضوء هذه الفروق التي اوضحتها ، ارى تسمية رواية «الطاعون» بالرواية الرمزية ، واعني بهذه التسمية الرواية التي لا يستمر فيها وجود العلاقة بين مستويين للمعنى مثلما يستمر في الرواية المجازية ، ولكن هذه العلاقة تكون اكمل واكثر تماسكـا مما قد يسمونه بالقصص السياسي الميتافيزيقي، وينبغي ان نذكر ان مثل هذه الرواية الرمزية تساعد كامى على استغلال عالمين ، ففي الرواية المجازية الخالصة ، نجد ان المستوى الحرفي للمعنى دائما ما يكون ضعيفا واهيا ، نتيجة لانتشار المغزى الرمزي بصورة دائمة ، وهكذا يستمتع الاطفال برحلات جلفر Gulliver's Travels لانهم يفهمون الكتاب على مستواه الحرفي، بينما تتجاهل الفئة الناجحة من القراء مثل هذا الجانب ولا تهتم الا بالجانب الرمزي، ويختلف الامر اختلافا كبيرا بالنسبة للقصة السياسية الميتافيزيقية حيث نجد ان عنصر «الواقعية» غاية في القوة، فالدراما الانسانية الخاصة التي تدور حولها القصة ، هي اول ما يهتم به القراء، اما جميع التفسيرات الميتافيزيقية المحتملة فهي بمثابة التفكير البعدي، وان رواية رمزية كرواية «الطاعون» لهي وسط بين هذين النمطين ، كما ان لها افضل السمات التي يختص بها كل من هذين النمطين ، اما التكامل الوثيق بين المستوى الحرفي والمستوى المجازى فيعني ان القارىء على مقدرة من استيعابهما معا، الا انه يستمتع بكل مستوى من هذين المستويين على حدة . هـذا والحاجة الى التنويه او الاشارة المجازية الدائمة، لا تفرض نفسها فرضا على القصة المباشرة، كما ان تفسير القارىء للرمز ليس عملية متصلة متتابعة فيكون الانتقال من مستوى الى مستوى آخر بشكل متقطع ، اما الجانب اللاحرفي فاكثر وقعا على النفس لانه ينبعث احيانا وليس في كل الاوقات من قصة واقعية، تعتمد في واقعيتها على اسس ثابتة ودائمة .

لقد سبق ان قلت ان «الطاعون» نموذج مثالي لسمة عامة بارزة في الادب والفكر الحديث، ويجدر بنا ان ننوه الى ان هذه الرواية على اية حال تتفق بصورة طبيعية مع المثل الاعلى لفن القصة عند كامى، والذي شرحت معالمه الاولية في الصفحات الاولى من الفصل السابع . ويزعم كامى ان الرواية كانت تنزع عبر عصور التاريخ اما الى المذهب الطبيعي المغرق في طبيعيته او الى المذهب الشكلي المغرق في شكليته ، فقد كان فن الرواية ينحرف الى

قطبين الواحد تلو الآخر ، اما التفصيلية واما التجريدية . غير ان روعة القصة رهن باتجاهها الى نفس الاتجاهين بنفس القوة وفي نفس الوقت، وان الانجذاب الى اتجاه واحد من الاتجاهين دون الآخر ، افضى الى خلط في المفاهيم الجمالية ؛ وخطا في فهم حقيقة فن القصة . ولهذا يرى كامى ان يكون فن القصة وسطا بين العام والخاص ، وان يكون اكتمال ابعاد القصة رهنا بامتزاج هذين الجانبين امتزاجا سليما ، فيجب ان تشتمل القصة على العام والخاص، على ما هو مجرد وما هو مادي، وذلك في تناسب وتوازن طبيعي ووثيق . وقد يضطر البعض الى القول بان الرواية الرمزية ليست الطريق الاوحد للوصول الى هذه الاغراض ، ولكن من الواضح كذلك ان طبيعة الرمز نفسه تجعله من ابرز الوسائل وانسبها للوصول الى هذه الاهداف . ان الرواية الرمزية الناجحة هي التي تجمع بين المادي والمجرد في علاقة عضوية حتمية بحيث لا يمكن ان ينفصلا، وفي نفس الوقت يكونا على درجة من التمايز مثل الزهرة واريجها، او المذكرة وشروحها . وبهذا تحقق الرواية الرمزية التوافق بين العام والخاص كما يريده هيجل ، وكما وصفه كامى بانه اهم ما يحققه الفن .

ولا تقتصر الرواية الرمزية كما نجد في «الطاعون» على اتفاقها مع تفسير كامى للفن، بل يبدو ان موقفه من التاريخ يساند هذه الرواية ويدعمها ، ولقد سبق لي ان نوهت بموقف كامى العدائي من المذهب التاريخي في كتاب «المتمرد» ومماثلة نفسه مع اولئك الذين لا يعدون المسيح (المسيحية) او هيجل (التاريخ) مخرجا من مآزقهم او حلا لمشكلاتهم . وفي «الطاعون» يقوم كامى بدراسة المازق الانساني عن كثب، كما يقدم نوعا من العلاج للخروج من هذا المازق . اما رايه في كنه هذا المازق، فهو انه لا يدخل في نطاق مصادر التاريخ ، بمعنى انه ليس هناك علاج زماني يناسب هذه الحالة . ولهذا السبب يعرض عن كتابة الرواية التي قد تعرض المشكلة بلغة الزمن ، كما يقدم حلا زمانيا خالصا . وبدلا من ذلك يهتم كامى بوضع المشكلة خارج نطاق الزمن عن طريق الرمز المركزي المبتسر . وهذا هو النطاق الذي يعتقد ان المشكلة تقع فيه، وفي رواية «الطاعون» يتعدى انحلال الزمن الى المحافظة على الرمز ، ولما كان من المحتم ان يتخذ الطاعون صورة مادية وتاريخية ، كان ذلك مما يساعد الرواية على ان تكون رواية فلسفية وليست مجرد بحث فلسفي. غير انه لما كان الطاعون رمزا لا يقتصر على المعنى الحرفي او

المعنى الزماني ، فهو يتيح لهذه الرواية ان تتناول مشكلة الشر واحساس الفرد بالغربة في هذا الكون بلغة اللاتاريخ التي يتطلبها كامى .

وقبل البدء في دراسة رواية «الطاعون» دراسة تفصيلية ، نبدي كلمة حول المدخل النقدي لهذه الرواية ، فلقد تناول كامى هذا الموضوع بصورة مباشرة في مقاله عن كافكا ، (وقد اضيفت الى الطبعات الاخيرة من «اسطورة سيزيف») واولى ملاحظاته ان كافكا يجعل القارىء يشعر انه ملزم بقراءته مرة اخرى . ان طبيعة الرواية الرمزية تتطلب القراءة مرتين ، تخصص كل قراءة لمستوى واحد من التفسير الذي ينطوي عليه الرمز في ابسط صوره ، ولكن لا بد من القول ، ان الامر يتطلب قراءة ثالثة كذلك ، فبعد ان يتجاوب الناقد تجاوبا كاملا مع المعنى الحرفي والمعنى المجازي للرمز ، عليه بعد ذلك ان يقرأ الرواية مرة اخرى حتى يعيد تكوينها باعتبارها ثنائية عضوية ، وتلك هي الطريقة التي تمكن الناقد عند القراءة الثالثة من ان يتذوق تذوقا كاملا خصوبة النسيج ، والتفاعل الدائم بين الصريح والضمني الذي يعد جزءا رئيسيا في تأثير الرواية الرمزية على القارىء . ان التبرير الحقيقي الوحيد لفصل الرمز ، والتمييز بين الجانب الحرفي والجانب اللاحرفي لا يعدو ان يكون التجاوب المتزايد « للكل » الذي أعيد تكوينه ، ولا يساعد على هذا التجاوب سوى عملية الفصل هذه.

ويمضي كامى فيؤكد ان عملية التمييز بين المستوى الحرفي والمستوى المجازي للتفسير ، ليس عملا يسيرا ، اما الناقد الحاذق على وجه الخصوص ، فقد يجد نفسه مدفوعا الى محاولة الكشف عن معاني او اشارات لا تمت الى قصد الكاتب الاصلي ، وعن نفسي ، فانا لا امانع في البحث في الرواية الرمزية عن معنى آخر غير ما قصده الكاتب عن وعي وادراك ، فقد كان طفيلي Melville مثلا مدينا لهوثورن لقيامه بهذه العملية في روايته موبي ديك Moby Dick غير ان الناقد المدقق لن يستريح حتى يكتشف عاملا محددا في الرواية . وهذا النوع من « العامل المحدد » يستعصي على التعريف الواضح الصريح . ويلاحظ ان كامى لا يضع له صيغة معينة ، فهو يرى بدلا من ذلك انه اذا كان منهج النقد سليما في التركيز ، فان القدر الصحيح من التفسير سوف يستتبع ذلك ، فطبيعة المدخل النقدي لا بد ان تكفل عملية ايجاد حد مناسب ، ويبدو ان كامى عند كلامه عن كافكا ، يرى على القارىء ان يضع في ذهنه التفسير الحرفي للرواية دون ان ينسى في الوقت ذاته انه رمز . وهذا التركيز على المعنى

الحرفي من شانه ان يساعد على تاكيد ان البون ليس شائعا بين المستوى الصريح والمستوى الضمني ، كما ان الناقد لن يجد نفسه مدفوعا بحيث لا يغالي في تقديره للنزعة الرمزية .

وعلى اية حال ، سنجد آخر الامر ، ان وضع الحد بين المستويين لن يكون دقيقا كل الدقة ، فلا بد من وجود نطاق غير محدد المعالم ، حيث تظل صلاحية تفسير بعينه وما يتسم به من دقة شيئا متروكا للتقدير الشخصي ، ولا بد للرواية الرمزية من حد من اللاتينية ومجال لعدم التحديد ، الا ان هذه اللايقينية تضيف الى العمل الفني بعدا جديدا ، فهي تعطي الرواية الرمزية حدا خياليا يزيد من قوتها ومن مستواها الفني، ويلوح لي ان مثل هذه الفكرة قد جالت بذهن كامي عند كتابته عن مؤلفات كافكا ، وقوله ان طبيعة هذه الاعمال او ربما روعتها من شانها ان تقدم لنا كل التفسيرات ثم لا تؤكد لنا على اي تفسير .

ويشير كامي الى الطبيعة الرمزية لرواية « الطاعون » في الصفحة الاولى من الرواية ، وقد اخذ العبارة التي صدرها روايته من مقدمة ديفو Defoe للمجلد الثالث من رواية روبنسون كروزو : « ... ان تصور نوع من السجن عن طريق تصور نوع آخر ، شيء معقول بقدر ما هو معقول تصور شيء موجود فعلا بشيء آخر لا وجود له » . الا ان كامي يذهب الى ابعد مما ذهب اليه ديفو ، وكما اشرت قبل ذلك فهو يستخلص معنيين مجازيين من رمز الطاعون ، حيث ان الرواية مليئة بالاشارات الواضحة المتكررة سواء الى الاحتلال الالماني او الى قصور الانسان الميتافيزيقي في هذا العالم ، ويبدو ان كامي قد وقف على موضوعه وعلى رمز هذا الموضوع في عام ١٩٣٩ اصلا ، ومعنى هذا بصريح العبارة انه فكر في الموضوع بلغة المكاتبة بين طرفي القياس الطاعون ـ والشر ، لكن كامي لم يبدأ في كتابة « الطاعون » في صورتها الاخيرة الا عام ١٩٤٤ ، وبمرور هذا الوقت ، اوحت التجربة التي عاشها كامي في زمن الاحتلال ايحاء قويا بوضع مطابقة جديدة كان في استطاعة الصورة الاولى التي رسمها للطاعون أن تستوعبها ، ولا شك أن هذا المستوى الثاني للمعنى ، قد اكده ولو من الوجهة اللفظية ، ما وصف به عامة الفرنسيين جيوش هتلر بانهم « الطاعون الاسود » ، ومهما كان الامر ، فليس ثمة ما يبعث على الدهشة في انه بقدوم عام ١٩٤٤ ، اصبح لمسالة الاحتلال قدرا كبيرا من الاهمية في الرواية . وكان كامي قد

ارسل الى رولان بارت (١) خطابا قال فيه ان رواية « الطاعون » تعد من ناحية ما اكثر من مجرد تسجيل لاعمال المقاومة ، لكن من المؤكد انها ليست دون هذا القدر .

وهكذا نجد امامنا بمحض الصدفة التاريخية رواية رمزية لها تفسيران مجازيان اساسيان ، وسأناقش فيما بعد الى اي حد تعد « الطاعون » رمزا دقيقا لكل من هذين المستويين ، اما الان فسأقتصر على التركيز حول خصوبة هذا الرمز واتساع مجاله ، ولقد اصاب سارتر حين تكلم عن الطريقة التي اعطى بها رمز الطاعون وحدة عضوية لعدد من الموضوعات النقدية والابداعية ، بيد انه يمكن النظر الى خصوبة هذا الرمز من زاوية تختلف اختلافا طفيفا ، فنجد في « الطاعون » صورة تتجاوز الى المدلول العام في ثلاث مراحل ،فهي تتناول الحياة الفردية بصورة مباشرة ، وتتناول السياسة والميتافيزيقا بصورة غير مباشرة ، وهكذا تتضمن الرواية المجالات الثلاث الكبرى للتجربة الانسانية .. المجال الفردي ، والمجال الاجتماعي ، والمجال الفلسفي، وقد تبلورت هذه المجالات جميعا في صورة رمز الطاعون. وبذلك يحاول كامى من خلال روايته ان يوجد اتصالا بين التجربة الانسانية على شمولها وبين معيشة القارىء وتفكيره ، والذي يمتاز بثلاثة ابعاد .

« والطاعون » اذا نظرنا اليها من ناحية المستوى الحرفي ، نجد انها لا تتمتع بنصيب كبير من الاحداث ، ان الرواية التي تستوعب كل الاحداث تتدرج وفقا للخط الانحنائي الطبيعي الذي يبدأ من بداية الطاعون ، ويمر بمرحلة ذروته في الاهلاك ، الى ان يختفي آخر الامر . فاول اشارة الى وباء « الطاعون » هي وجود عدد من الفئران الميتة في منازل وهران وشوارعها ، ويبدأ الموت يتفشى بين السكان نتيجة لاصابتهم بانتفاضات التهابية في « خن الورك » وتجويف ما تحت الابط ، وعندما يزداد عدد الوفيات زيادة هائلة ، تجد الحكومة نفسها مضطرة الى الاعتراف بانتشار الطاعون ، وعزل وهران عن العالم الخارجي ، ثم اتخاذ الاجراءات العديدة، واجراء التجارب على عدد من الامصال ، وعلى هذا فقد استمر «الطاعون» متفشيا بلا هوادة لعدة شهور ، دون ان يصلوا الى اي حل ناجع . وفى آخر الامر يشفى احد الاشخاص من مرضه على الرغم من وجود اعراض المرض الرهيبة عليه ، ويتبعه آخرون ، وبمرور الوقت تخف حدة الوباء ،

---

(١) انظر خطاب البير كامى الى رولان بارت حول رواية « الطاعون » فبراير ١٩٥٥ ص ٧ .

وتقل نسبة الوفيات ، ثم يختفي الطاعون اختفاء فجائيا بنفس الطريقة التي ظهر بها .

ويصور كامي انفعالات السكان اثناء فترة الطاعون التي وصفها وصفا اقرب الى الموضوعية والدقـــة العلمية ، كما يصف انطباعات السكان ، ويصور مواقف الافراد ، وموقف السكان كمجموع بصفة اساسية ، وهو موقف الخوف ، وقلة الاكتراث والهروب من الواقع ، ثم هو يدرس المعركة ضد الطاعون والمحاولات العديدة للتغلب عليه عن طريق الطب او التضحية او الصلوات والابتهالات ، كما هي ممثلة في الشخصيات الرئيسية مثل الدكتور ريو ، وتارو ، ورامبيرت ، وجران ، والاب نانيلو ، والدكتور ريو هو راوي القصة ، على الرغم من ان ذلك لا يتضح الا عندما تشرف الرواية على الانتهاء .

وبالنسبة للمستوى الحرفي ، اي القصة باعتبارها وصفا « واقعيا »، فان اختيار كامي تسمية الطاعون بانها « تسجيل للاحداث » اكثر منها « رواية » له مغزاه ، فبينما نراه في رواية « الغريب » يستخدم منهج العرض المباشر ، نراه في رواية « الطاعون » يؤثر منهج السرد الموضوعي ، فالتعليق على الموقف يتم بطريقة موضوعية ، ولم يجسد او يعاد تكوينه في شخصية من الشخصيات بطريقة ذاتية مثلما حدث في رواية « الغريب » .

هذا الاتجاه نحو الموضوعية يظهر في اوقات عديـدة خلال الرواية ، فنجد مثلا : « يسعى الراوية الى الموضوعية حتى لا يطلق العنان لنفسه بصفة خاصة ، فهو يرغب في الا يتغير شيئا عن طريق الوسائل الفنية اللهم الا اذا كان ذلك في صالح الرواية ككل متماسك ومترابط » .

ان منهج السرد بطريقة موضوعية الى جانب طريقة تسجيل الاحداث ، يؤديان غرضا هاما في الرواية الرمزية ، وعلى الرغم من ان هذا المنهج يؤكد بطريقة خاصة حقيقة الاحداث وصحتها على المستوى الحرفي ، فهو يقيم مسافة بعينها بين القارىء وبين الاحداث . فادراك القارىء لوجود رواية للقصة بطريقة موضوعية ، وهو الذي يقوم بتسجيل الاحداث، يحول بينه وبين مماثلة نفسه مماثلة تامة مع شخصيات الرواية ومواقفها ، هذا الانفصال عن الواقع ، وهو الذي يساير قبول هذا الواقع ، يجعل القارىء اكثر استعدادا لتقبل المدلولات الجديدة التي ينطوي عليها الرمز، كما ان ذلك يجعل القارىء على استعداد لنقل اهتمامه من المستوى الحرفي الى المستوى المجازي ، وهذا يعني انه من السهل الاغراق في الواقعية

اغراقا تاما دون اضعاف للاستنتاجات الرمزية ، ومن الواضح ان تقوية الجانب الحرفي الصريح في الرواية ، يمهد للارتفاع بمستوى الرواية الرمزية ، ويزيد من قوة الرمز . وان استخدام منهج السرد الموضوعي ، وتسجيل الاحداث يحول دون التردي في خطاين جسيمين في الرواية الرمزية هما ، الوعظ السافر والمغالاة في التجريد . وان تصوير الشخصيات وعرضها يعد من الصعاب الموجودة في الرواية الرمزية ، وذلك من جانب المستوى الواقعي . ان شخصيات مثل ربو ، وتارو ، وجران ، ليسوا على الاطلاق مجرد ابواق تعبر عن افكار ، لكن لا ريب في اننا لا نرى لهم صورة واضحة المعالم ، كما ان طريقةتسجيل الاحداث تجعلنا على مبعدة من الشخصيات دون ان تكون لها كثافة نفسية تبعث على الاقتناع اقتناعا كاملا . وهذه النقطة تثير تعليقين : اولا ، يرى كامى انه قد كتب تسجيلا للاحداث ولم يكتب رواية ، وهو بذلك يكشف عن حصافة دقيقة في مثل هذه الامور ، تعيد الى الاذهان تفرقة جيد بين الرواية والحادثة والقصة roman, récit, sotie . على انه اذا كان هناك ما يدعو الى تقبل « الطاعون »على علاتها ، فان تصوير الشخصيات في هذه الرواية يتفق كل الاتفاق مع تصنيف كامى لها على انها شكل ادبي ، اما اعتراضنا على افتقار الشخصيات الى اعماق نفسية ، او انعدام التميز الفردي بشكل كاف ، فمعناه مطالبتنا بنوع ادبي مختلف كل الاختلاف عن النوع الذي قصد اليه كامى .

ثانيا : ولعل هذه النقطة على قدر اعظم من الاهمية ، هو ان الشخصيات الرئيسية في رواية «الطاعون» لها سمات اخلاقية محددة المعالم ، فهذه الشخصيات واضحة الابعاد ، ظاهرة السمات في انطباعاتها بداء الطاعون ، ذلك الداء الباغت الرهيب ، ومن ثم فهي تعرض لنا موقفا بالغ التطرف ، ويهتم كامى بسلوكها تجاه هذا الموقف ، زد على ذلك ان الهدف الرئيسي في « الطاعون » هو تصوير انطباعات عامة او جماعية تجاه مشكلة جماعية كذلك ، فالحلول الخاصة للمشكلات او المآزق الفردية ذات اهمية ثانوية ، بل قد تكون غير ذات موضوع ، ولذا يهتم كامى بان يضفي على شخصياته الرئيسية سمات اخلاقية عامة ، اكثر من اهتمامه بان يضفي على كل منهم صفات نفسية فردية خاصة . وهذا مما يتفق ورأيه ، الذي يعد صدى لراي مالرو من ان مركز الثقل في الادب قد انتقل من عالم السيكولوجيا الى عالم الميتافيزيقا .

وقبل الانتهاء من الحديث حول المسائل المتعلقة بالمنهج السردي

وطريقة خلق الشخصيات في رواية « الطاعون » يلزمنا ذكر سمة جديدة ، فكامي يحكي رواية على لسان الراوي بضمير المتكلم الذي يحتفظ بشخصية مجهولة حتى آخر فصل من فصول الرواية ، واذا به يكشف عن نفسه في آخر الامر ، فيتضح انه الدكتور ريو الشخصية الاولى في الرواية ، وهكذا نرى ان المنهج السردي يختلف اختلافا كبيرا في رواية « الطاعون » عنه في رواية « الغريب » ، فقد كشف ميرسو عن نفسه مباشرة اثناء عرضه للاحداث التي كان يشعر ازاءها بالغربة التامة الكاملة ، وان طريقة السرد في قصته تؤكد دوره كضحية ، وعلى العكس من ذلك يخفي دكتور ريو شخصيته عن القارىء في الوقت الذي يروي فيه احداثا يشترك هو نفسه فيها ، وكذا الطريقة التي يتبعها في سرد قصته تؤكد دوره « كشاهد » على الاحداث . فاتصاله بالحدث قدر انفصاله عن السرد ، وهكذا يمكن القول بان كامي يصور قصة ريو الذاتية باسلوب غير ذاتي ، كما انه يتجنب التجريد ويحتفظ « بالجانب الانساني » باستخدامه « ريو » راوية للاحداث ، لكنه يجعله يروي القصة بطريقة تخدم في نهاية الامر الغرض التعميمي للرمز ، ويتضح الغرض التعميمي للرمز من تفسير ريو لسبب انكاره الشديد لشخصيته فترة طويلة :

« عندما يجد نفسه مدفوعا الى مزج سره مزجا مباشرا بالاصوات المنطلقة من ضحايا الطاعون الذين يعدون بالآلاف ، كان يعترضه تفكيره بان كل الم من الآلام التي يكابدها قد كابدها الاخرون ، وتلك ميزة كبيرة في عالم دائما ما ينفرد فيه الانسان وحده بالآلام . اجل « انه منوط بالتعبير عن آلام الناس جميعا » .

وهكذا فان التأثير السردي الذي يخلفه كامي في رواية « الطاعون » يثير اهتمام القارىء عن طريق احدى الشخصيات التي تبعد عن نفسها مركز الاهتمام ، وتنقله الى مجموعة ترمز الى البشر جميعا . اي ان مهمة ريو كراوية ، هي ان يجمع اولا اهتمام القارىء ، ثم يشتته بعد ذلك ، وهكذا يحاول كامي ان يحقق امتداد الاهتمام حتى يتعدى نفسية الفرد ، ويخرج الى الوضع الانساني على شمول ، مما يعد في نظره صفة رئيسية من صفات الادب الرفيع في العصر الحاضر .

والان اعود الى المستوى الاول من المستويين المجازيين في رواية الطاعون ، وهو الطاعون كرمز للاحتلال ، فثمة عدد كبير من المطابقات القياسية سنعقدها اثناء الحديث عن هذا المستوى ، فمن بين عديد من

الامثلة التي تصلح للاستشهاد بها ، نجد اضطراب الراي العام ، والاحساس بالعجز والحيرة لدى قبول الوباء على انه امر واقع (ص ٤٨) توزيع الطعام والبنزين بالبطاقات ، الانقطاع المستمر في تيار الكهرباء ، اختفاء وسائل المواصلات في المدينة (ص ٩٤) التدابير المشددة التي اعلنتها الصحافة وازدياد رقابة الشرطة (ص ١٣٠) ازدياد المقاومة ضد الطاعون (ص ١٥١) نشاط « كوتار » في السوق السوداء (ص ١٦٠ ، ١٦١) عمليات الدفن الجماعي لضحايا الطاعون في القبور المفتوحة (ص ١٩٨) معسكرات العزل ومكبرات الصوت الموجودة بها (ص ٢٦٧) ازدياد الامل في التخلص من الطاعون ، الفرحة باختفاء الطاعون ، عمليات الاقتصاص التي تلت ذلك ، والانتقام من « كوتار » (ص ٢٩٣ ، ٢٩٨ ، ٣٢٠ ـ ٣٢٣) .

ولا شك في ان مزايا معالجة موضوع الاحتلال بطريقة رمزية ، لا تحتاج الى مزيد من الوضوح، ومع ان « المعاينة » المباشرة غير موجودة ، فقد كان من جراء ذلك تجنب مزالق هذه الزيادة . كما ان رفض كامي لان يعرض صورة واقعية مباشرة للاحتلال ، كان من شانه ان ابتعد بالمنهج السردي عن نطاق العواطف الفردية والاهواء الشخصية ، كما ان التصوير الرمزي يساعده على تجنب استخدام انواع الضغط في العصر الحديث ، تلك التي ادت الى الاقلال من قيمة كتابات كثيرة عن الاحتلال والتحرير . هذا ولقد ساعده استعمال الرمز على توسيع مجال الرواية بحيث تستوعب كل انواع الطغيان السياسي . اما بالنسبة للمستوى المجازي الاول ، فنجد ان الرمز الذي يستعمله قابل للامتداد اذ يتعدى حدود المكان عندما يمتد امتدادا خارجيا ، ويشمل حدود الزمان عندما يرتد الى الوراء ، فالرمز يتعدى التعبير عن الوباء في وهران ، الى الاشارة الى الاحتلال الالماني لفرنسا ، ثم الاشارة الى احتلال اوروبا الغربية كلها ، فالاشارة الى اي نوع من الديكتاتورية ، سواء أكانت هتلرية او ستالينية ، واخيرا يتعدى الرمز هذا كله الى الاشارة لصفات عامة مشتركة بين انواع الطغيان في التاريخ القريب والبعيد .

وفي اعتقادي ان التحقق من تعدي الرمز وشموليته ، كان يكمن وراء النقد اللاذع الذي يدل على ذكاء خارق من جانب الماركسيين في فرنسا لرواية « الطاعون » ، ويبدو ان كامي يشير الى هذا في خطابه الى بارت الذي سبق ان تكلمت عنه : « لا شك ان هذا هو السبب في تقدهم اياي ، ذلك ان رواية الطاعون تعبر عن مقاومة اي نوع من انواع الطغيان » .

ويمكن بل ويلزم توجيه نقد جديد الى عنصر الاحتلال في رواية « الطاعون » ، ومع ان رمز الطاعون يعد الى حد ما صورة نموذجية للاحتلال الا ان صلاحية هذا الرمز من نواح اخرى على قدر من الاهمية ، فنرى مثلا ان المحن الاخلاقية ابان الاحتلال تكاد تكون معدومة في هذا التصوير الرمزي . فالمناقشات العصبية حول الغايات والوسائل الكفيلة بتحقيقها ، والمسئولية الشائكة في الاختيار بين قتل جندي الماني ، وبالتالي التسبب في وفاة اثني عشر اسيرا فرنسيا اخذوا كرهائن .. كل هذه الجوانب اخفق الرمز في ان يشملها . وفي نطاق مفهوم الطاعون ، او على الاقل ، وفقا لتصوير كامى ، لا تصبح التصرفات السليمة واضحة الا بعد ان يقرو الفرد اختيار مكافحة هذا الوباء ، غير ان مشكلات حادة كانت قد ثارت في زمن الاحتلال حول التصرفات التي تتبع ، وسبب ذلك ان الفرد كان قد آثر جانب المقاومة . وثمة ثغرة اخرى وهي ضعف الطاعون من حيث هو رمز على قسوة الانسان لاخيه الانسان ، وهناك كذلك غموض اخلاقي يبعث على الحيرة فيما خلفته افعال الانسان مثل الحرب ، الاستعباد ، الظلم ، الا ان هذا الغموض غير موجود على الاطلاق في رواية الطاعون . ان استعمال كامى للطاعون رمزا ، وتأكيده على ما به من صفات تعسفية تجنح به الى الظلم ، يعني انه يضع « الشر السياسي » في نطاق ظاهرة تخرج عن مجال المسئولية الانسانية .

وعند هذا الحد ، يبدو لي ان كامى قد وقع ضحية الوهم الانساني الكبير ، في وجود طبيعة انسانية كاملة او قريبة من الكمال ، فهو يتجنب مواجهة مشكلة الشر الناتج عن تصرفات انسانية ، لان ذلك قد يفضي به الى قبول منطقي لوجود نوع من الاله ، وان استعماله الطاعون رمزا ، يعني مع هذا انه يضع الحرب وشرورها على نفس المستوى مع الكوارث الطبيعية ، مثل الزلازل والعواصف الثلجية ، وهي ظواهر تخرج عن نطاق المسئولية الواضحة بالنسبة للفرد ، فهو يعادل الحرب بالطاعون ، والشر بالمرض ، ثم يبحث بعد ذلك عن علاج انساني لهذه الشرور ، ولا بد بطبيعة الحال ، من القول بان هذا الموقف من جانب كامى تجاه الاحتلال ، يتفق كل الاتفاق مع احساسه المفرط بآلام الانسان ووفاته ، الى جانب عدم ايمانه بالله . اما عن نفسي ، فانا على اية حال ، لا استطيع انكار الاعتقاد بان رمز الطاعون بالنسبة للتعبير عن عنصر الاحتلال لا يفي بالفرض ، فانا اجد ان هذا الرمز مناسب في مجال المعاناة لكنه لا يفي بالفرض في مجال الظلم ، فهو ينطوي على بؤس الانسان ، لكنه يتجاهل ظلم الانسان .

وهكذا نجد ان عنصر الاحتلال بأسره في رواية « الطاعون » قد اصبح من الوجهة الاخلاقية عاريا مجردا . ولا يمكن ان نجد الاقدام على عمل سليم في سبيل غايات خاطئة او عواقب وخيمــة تأتي كنتيجــة طبيعية لدوافع خيرة ، ان « الطاعون » يتيح مشـابهات مادية كثيرة لصورة الاحتلال ، الا انه قاصر عن نقل الاحـــاس بانه من فعل الانـــان ، وبانه يتصف بالغموض من الوجهة الاخلاقية . وعلى الرغم من اتصاف الرمز بمثل هذه الـسمات ، الا ان ذلك من شانه ان يضعف من تفـسيره تفسيرا سياسيا ، في الوقت الذي يدعم فيه تطبيقه من الوجهة الميتافيزيقية . ويهتـم كامى بالنسبة لهذا المستوى الثالث بمشكلة الشر ، بمعنى المعاناة لا بمعنى الظلم ، وهو يرى ان رمز الطاعون وسيلة مثلى للتعبير عن هذا المعنى ، فالطاعون ظالم يجنح الى القهر ، ان ظهور الطاعون واختفائه يخرج في نهايــة المطاف عن نطاق المسئولية الانـسانية ، ومع ما له من مضاعفات رهيبة ، فان ما يعرف عن مصدره لا يكاد يذكر ، حقا انه كارثة مالوفة ، الا انه ليس ثمة ما يحول دون وقوعها ، ومن بين صفات الطاعون ، على اية حال ، التركيز من ناحية المكان، والانتشار من ناحية الزمان مما يجعل منه اداة مناسبــة للتعبير عن افكار كامى الميتافيزيقية .. فالبحر يحيط بوهران من ناحية ، ومن ناحية اخرى فور ان تحقق الناس من وجود الوباء ، غلقت البوابات لمنع انتشـار العدوى، ان صورة وهران وقد عزلتها الطبيعة والكارثة تعطي نموذجا آخر « للعالم المغلـق » الذي يوجده كامى في كتابــات لوكريتوس وصاد والرومانسـيين ونيتشه ولوترومون ورامبو والسـرياليين وغيرهم من الكتاب المحدثين . وهو يتعرض لهذه المسالة في بداية الجزء الرابع من « المتمرد » ، ويرى ان الثورة الميتافيزيقية قد وجدت تعبيرا عنها اما في اسلوب خاص بها او في صورة « العالم المغلق » . فداخل نطاق المحدوديـة والتركيز في « عـالم مغلق » تطـلع الكتاب الـى المنطقية والوحدة لاتخـاذهما ركيزة لفلسفة ميتافيزيقية جديدة .

وهكذا نرى ان ما للطاعون من نطاق مكاني محدود ، وما يتصف به هذا النطاق من ضيق وتركيز ، يساعد على اضفاء مدلول شامل عليه ، كما ان ما للوباء من صفة وقتية لها اثر مماثل ، اذ ان سكان مدينة وهران قد كابدوا تجربة استمرار وباء الطاعون باعتبـارها متتالية لا تنقطع ، ومن ثم انعدم وجود العلاقات الزمانية كما انعدم منهــج التفسير التاريخي . ان الطريقة التسجيلية في سرد الرواية تؤكد الاحساس بتوالي الزمن بلا توقف، لذ اننا نجـد الحركة والانطـلاق والتدفق ، ولا نجـد الشرح والتفسير

والتقييم . وينتج عن هذا كله نوع من الزمان المثالي المجرد يؤكد بدوره الجانب العام للرمز ؛ ويجعل تطبيقه ميتافيزيقيا اكثر سهولة ويسرا .

وهكذا نجد ان رواية « الطاعون » وما تصوره من سكان وهران المعزولة عن بقية دول العالم ، وما تعانيه من الوباء وضحاياه الذين يتساقطون، تعد صورة للوحشة الكونية، او لعدم معقولية وضع الانسان . ان صفة العبث التي يؤكدها كامى في رواية « الطاعون » بصفة خاصة ، والتي يتمرد عليها تمردا عنيفا ، ليست الا مشكلة الشر ، وكما اشرت سلفا ، فان كامى يستعمل « الطاعون » رمزا للمعاناة ، للبؤس والآلام الانسانية ، التي تعد ظاهرة هامة في مشكلة الشر ، وهذا الموضوع هو شغل كامى الشاغل ، فنحن نقف على اشارات كثيرة له في كتبه وكتاباته .

وتعد العبارة التالية التي قالها اثناء الحديث الذي ادلى به الى دومينكي لاتور موبورج Lataur-Maubourg في عام ١٩٤٨ صياغة نموذجية ، ولو انها موجزة لهذا الموقف الذي يقفه كامى : « انني اشاطركم ارتياعكم من الشر ، لكنني لا اشاطركم ما تشعرون به من تفاؤل ، فانا لا زلت اصارع هذا الوجود الذيلا يحظى فيه الصغار بغير الموت والمعاناة » .

ومشكلة الشر بهذا المعنى تتركز بصفة خاصة في خطبتين دينيتين القاهما الاب الجزويتي بانيلو Jesuit Father panelous ، اما الخطبة الاولى فتعيد الى الاذهان الخطبة النارية التي القاها اب جزويتي آخر في رواية جيمس جويس « صورة الفنان في شبابه » . وقد القى الاب بانيلو الخطبة الاولى في اوائل ايام الطاعون ، وهو يفسر الطاعون على انه ذو اصل علوي ، وذو غرض تاديبي ، وهو قصاص عادل بخطايا اهل وهران ، ويؤكد ما يقوله من ان الشر ولو انه منهجللعقاب الا انه وسيلة للخير . وفي هذه الدينية نجد صورة للمسيحية القاسية ، بل ان كامى لم يجد غضاضة في استعمال عنصر من عناصر التصوير الماجن ، حيث يعرض في هذا المجال تفسيرا لمشكلة الشر يكفل فصل المسيحية الى معسكرين ، وبالمثل ينقسم مستمعي الاب بانيلو الى قسمين ، فبعضهم يقبل حججه بلا جدال، والبعض الآخر يظل عند عدم اقتناعه ، اما البعض الثالث وهم المتمردون الذين يعد كامى نفسه واحدا منهم فيستخرجون من ظاهرة الطاعون الاحساس بانهم قد قضي عليهم بسجن غريب لاقترافهم جريمة لا يعرفون لها مصدرا. كما ان ريو يقول في اثناء مناقشته للخطبة الدينية مع تارو فيما بعد ، انه

حتى ولو زاد الطاعون او ارتفع بالمستوى الاخلاقي لدى الناس ، فلا يمكن للفرد ان يستسلم للبؤس الذي يجيء في اعقاب الوباء الا اذا كان مجنونا او جبانا او فاقد البصر . وهو يؤمن بانه انما يمضي في الطريق السوى بصراعه ضد نظام الكون .

وكان الاب بانيلو قد القى خطبته الدينية في شهر ابريل ، ابان الايام الاولى لتفشي الطاعون وفي غضون شهور ستة ، كان عدد الوفيات قد ارتفع الى نسبة مخيفة ، وفي اثناء ذلك يموت احد الاطفال ، وهو ابن مسيو اوتون القاضي ، ويصف كامى هذا الحادث وصفا مفصلا . وكان ريو وبانيلو من شهود هذا الحادث ، وفي اثناء سيرهما يصرح بانيلو بان الاحساس بالتمرد قد بلغ به ما بلغه بريو، وذلك من جراء رؤية الآلام المبرحة التي يعانيها الطفل . الا انه يرى انهما قد يكابدان الاحساس بالاشمئزاز ، لانهما لا يستطيعان استيعاب المغزى البعيد من وراء هذه المعاناة . وعندما يمضي قائلا انه يلزم أن نحب ما تعجز مداركنا عن استيعابه ، يرد عليه ريو محتدا وفي الفاظ اشبه بالفاظ كامى نفسها : « لا يا ابت ، انني افهم الحب فهما آخر ، فارفض حتى النهاية المريرة ان اكن الحب لهذا النظام الذي تجري عليه الامور ، والذي لا يحظى الاطفال في اعطافه بغير العذاب ».

ويلقي بانيلو خطبته الدينية الثانية حول الوباء بعد وفاة ابن اوتون بفترة وجيزة ، وهذه الخطبة تختلف اختلافا بينا عن سابقتها من حيث استعمالها كلمة « نحن » اكثر مما تستعمل كلمة « انتم » وتتسم الخطبة بمزيد من الخشوع ، كما تسود الفاظه وعباراته نغمة التردد . وعلى الرغم من انه لا يزال على ايمانه بان الشر ينتهي آخر الامر بالخير ، فرأيه الان انه لا يمكن اثبات هذه العقيدة عن طريق العقل ، بل ينبغي قبولها عن طريق الايمان .

ويدفعه موت ابن اوتون الى التفرقة بين المعاناة المحتومة (دون جوان في الجحيم مثلا) وبين المعاناة اللامحتومة بشكل ظاهر (الطفل الذي قضى عليه الطاعون قضاء بطيئا ومؤلما) وهو يرفض كذلك الحجة الواهية التي تقول ان نعيم الجنة يعوض عن جحيم الدنيا . وهكذا تؤدي مشكلة الشر بالفرد الى مفترق الطرق ، فيختار اما الايمان الكامل او الالحاد الكامل، ولا يتورع الاب بانيلو عن استخدام كلمة « القدرية » fatalism بصدد التعبير عن الموقف الذي يمتدحه ويزكيه في آخر الامر ، غير ان القدرية التي

تؤثر في قلب اللامعقول عن طريق الاختيار الايجابي ، لا بد وان تكون قدرية فعالة .

لقد استغرق تلخيص الخطبتين الدينيتين بعض الوقت ، وذلك لانهما تتناولان الموضوع الرئيسي في رواية « الطاعون » لكنهما في الاساس يظهران الى اي حد تنبثق الاعتبارات الميتافيزيقية والدينية انبثاقا مباشرا من المستوى الحرفي ، وارى ان هذه السمة الاخيرة تساعد على ان تجعل القرد اكثر استعدادا لقبول المدلولات الواسعة للمستوى المجازي الثاني ؛ ان الميتافيزيقا المباشرة للخطبة الدينية تعد ذهن القارىء لمحاولة فهم الميتافيزيقا غير المباشرة فيما يتعلق بالرواية ككل ، وذلك دليل آخر على التكامل الوثيق بين الجانب المادي والجانب التجريدي للرمز . ونذكر على سبيل المثال عددا من الرموز الثانوية التي ارتبطت « بالعالم المغلق » كالبحر او النافذة التي يتجه اليها ريو في كثير من الاوقات العصيبة . وان ما قلناه بشان هدف كامي وكيفية وصوله الى هذا الهدف لفيه الكفاية ، ولا بد من القول بطبيعة الحال ، انه على الرغم من التحليل السابق الذي قد يكون له هدف بعينه ، فان الحكم النهائي على الرمز لا يكون الا بقراءة الرواية فعلا ، وفي اثناء هذه القراءة ، تعمل احداثها على ثلاثة مستويات في نفس الوقت ، وبالانتقال السريع من مستوى الى آخر ، وهذا مما يتيح للرواية بؤرة ممتازة تتركز فيها الاضواء . فرمز الطاعون يمزج عناصر الحياة اليومية بالعناصر السياسية والميتافيزيقية في صورة واحدة تتسم بالقوة والانتشار ، وان كل مستوى من مستويات التصوير يستفيد من وجود معنى مصاحب له من مستوى آخر ، ولن تقتصر كل موضوعات الكتاب على الصدور من الصورة الرئيسية للطاعون وهي الصورة التي تسود الرواية ، بل ان هذه الموضوعات تمتزج مرة اخرى في مغزى جديد ومدلول جديد .

وان « الغريب » اولى روايات كامي لتتصف « بالعصرية » الى حد كبير ، لما فيها من اساليب فنية عديدة وبارزة . ولما فيها من مشابهة مع طراز القصص الامريكي الحديث ، ولما فيها من ابتعاد عن المواقف الاخلاقية القديمة . لقد كان لهذه الرواية من الاصالة والتجريب ما جعلها اقرب الى ما يعرف باللارواية . اما الرواية الثانية « الطاعون » فمن الواضح انها اقل تجريبية من ناحية الشكل ، فالبناء الرمزي والهدف الرمزي للرواية اوحى بنوع خاص من الرجوع الى الاشكال الاولى للنثر القصصي واعني به شكل النثر المجازي ، ولقد سبق لي ان قلت ان « الطاعون » ليست رواية رمزية ، والسبب في ذلك من ناحية ان الرواية الرمزية بمعناها الاول

الدقيق ، لا يمكن ان تصبح في الوقت الحاضر شكلا روائيا جادا يبعث على الاقتناع ، وفي الوقت نفسه فقد المعت رواية « الطاعون » الى نوع من الحنين الى الوسائل الشكلية القديمة ، ويتضح هذا كله في الرواية الثالثة لكامى وهي رواية « السقطة » La Chute التي تتفق والتقاليد القديمة كل الاتفاق ، وعلى هذا الاساس تصبح رواية « السقطة » اقرب ما تكون الى نوع الرواية الفرنسية التي تعد في نظره افضل الروايات جميعا . فهي روايةتصف دخائل حياة خاصة يرويها بلسان التكلم ، هذا الى جانب العمق النفسي والاهداف الاخلاقية التي تشجعنا على ان نضعها في مصاف « الرواية الذاتية » التي لا تزال تحتفظ في فرنسا بما لها من حيوية ونجاح . وان اختيار الموضوع ومعالجته في رواية « السقطة » يؤكد ارتباط كامى لا بالنسبة للرواية الذاتية فحسب ، ولكن بالنسبة للتراث الاخلاقى العريض في الادب الفرنسي . وكذا التفكير في العاجل والآجل في « حكم » لاروشفوكو . ولقد اسهم لاروشفوكو بنصيب في تطور الرواية الذاتية ، ونقف على صلة كامى بالحكم في الاقوال المأثورة البارزة التي تزخر بها رواية « السقطة » ، كما ان اوجه الشبه ظاهرة في نفس التراث السائد في القرن الثامن عشر ، ومن الممكن عقد مقارنة طريفة بينها وبين كتاب « ابن اخ رامو » الذي الفه ديدرو ، لما فيها من مناقشات تتصف بالتهكمية احيانا وبالعاطفية المفرطة احيانا اخرى ، وذلك في موضوعات مثل العبقرية ، البوهيمية ، طبيعة السعادة ، نسبية الفضيلة ، وان الموقف تجاه الحياة الذي عبر عنه كامى في رواية « السقطة » ليجعل منها قصة جديدة في نوعها، بيد ان التصوير الشكلي لهذا الموقف له ما للروايات السابقة من سمة تقليدية .

اما « السقطة » فهي رواية يقصها جان باتيست كلامنس ، ويحكى فيها حياته وافكاره ، ويتصف عرضه لهذه الرواية بالسخرية والذكاء ، وتسوده روح الانانية التي لا تخلو من سمة المراوغة ، ويقص كلامنس روايته على احد الاشخاص الذين تعرف عليهم مصادفة ، ونرى تعليقات هذا الشخص على الرواية ترد بصورة غير مباشرة ، لكنه لا يفصح عنها ابدا باللفظ الصريح . ويدور الحديث في امستردام حيث يغشى كلامنس حانة رخيصة بالقرب من الميناء ، وكان في يوم من الايام محاميا ناجحا في باريس،

(١) تسمى احيانا « باللارواية » بمعنى انها تقف على النقيض من تكنيك الرواية المعروف ، وتسمى احيانا اخرى بالرواية الجديدة بمعنى ارتباطها بمشكلات العصر . على =

وكان يدافع بما أوتي من قوة التعبير عن الفقراء والمضطهدين والمجرمين ، وكان يتمتع بالاحترام والاعجاب الذي أعاده عليه حدبه على الخير وقضاياه من اجل الخير بما اثارته في نفوس الجمهور. اي انه كان منتميا insider من الدرجة الاولى ، واحد الاعمدة التي يرتكز عليها المجتمع . واذا به على حين غرة يمر بتجربة تجرده من ارتياحه الاخلاقي ومن تقديره للذاته ، فبينما كان يمر على نهر «السين» في وقت متاخر بالليل ، راى فتاة تنتحر بالقاء نفسها في النهر من فوق الكوبري ، وعلى الرغم من سماعه صوت المياه الذي نتج عن اصطدام جسدها بامواج النهر ، وسماعه صرختها اليائسة ، لم تختلج في جسده عضلة واحدة ، ولم يخف لنجدتها ، وانما انتقل بمنتهى البساطة الى الجانب الآخر من الطريق ، وقد ظلت هذه الذكرى .. ذكرى الجبن والخوف حية في ذهنه من جراء ضحكة غامضة خيل اليه انه سمعها ، وظلت هذه الذكرى تؤرق مضجعه ، وبدأ ينظر الى اعمال الخير التي فعلها قبل ذلك على انها مجرد مظاهر انغمس فيها من اجل اجتلاب مديح الناس . لقد اخفق كل الاخفاق في عمل الخير عندما لم يتوافر الدليل المادي الذي يوجه ضده ، ولما غلبه الشعور بالعقم الاخلاقي ، بدأ يسعى للهروب بالانغماس في مختلف صور الفساد ، وفي نهاية الامر ، اقلع عن حياته كمحام ، ونفى نفسه بعيدا عن باريس ، واصبح كما اطلق على نفسه «القاضي النادم» في « حانة مدينة المكسيك » بامستردام .

وهنا نقابل كلامنس للمرة الاولى في رواية « السقطة » عندما يكون

= انها في كلا الحالين ليست مجرد مجموعة من الحيل المستحدثة في كتابة الرواية ، فالرواية الجديدة عند اعلامها الان روب جرييه وناتالي ساروت وميشيل بوتور لا تبدأ من نقطة التكنيك ، بل على العكس قد يكون التكنيك هو نقطة الانتهاء ، لانها انما تبدأ من ارتباط الكاتب الروائي بمشكلات عصره . صحيح ان اصحاب الرواية الجديدة ينصون على ضرورة اخضاع التكنيك أو الاسلوب للرؤية التي يريد الكاتب ان ينقلها الى القارىء ، ولكن الصحيح ايضا ان « الرؤية » لا « التكنيك » هي المدخل الى فهم الرواية الجديدة ، ولكنها ليست الرؤية الايديولوجية الواضحة كما عند كتاب الرواية الوجودية او الماركسيين من اصحاب الواقعية الاشتراكية ، لان كاتب الرواية الجديدة بحسب ناتالي ساروت عليه ان يتخلص نفسه من نسيج الافكار المسبقة والصور الجاهزة ، وعليه ايضا بحسب آلان روب جرييه الا يحتضن سوى « الايديولوجية الفنية » ان صح التعبير ، اعني الا يحتضن سوى تصوره لطبيعة العصر الذي يعيش فيه ، والا يخترع سوى الشكل الفني اللازم لادراك موقفه الحقيقي في عالم الحاضر . « المترجم »

الانتقال من انسان يمتهن المحاماة الى « قاض نادم » قد تم ، واصبح عمله الحالي اجتلاب الغرباء الى الحانة ليعترف لهم بفشله الاخلاقي بحيث يوجه لهم اتهاما مماثلا لمشاركته جريرة الجبن والخوف ، وبذلك اصبحت قصة حياته مرآة تعكس حياتهم ، وهذا ما يعنيه بلفظة « القاضي النادم » ، كما ان محاولته القيام بهذا الدور نفسه على احد الغرباء ، يتيح لرواية « السقطة » موضوعها المباشر .

ولقد اوردت هذا الموجز للرواية ، لانها بخلاف روايتي « الغريب » و « الطاعون » عادية للغاية من ناحية الشكل ، اما من ناحية المضمون ، فمن العسير تفسير هذا المضمون بشيء من اليقين ، وما قلته حتى الان ، يوحي في اعتقادي بان رواية « السقطة » تختلف عن الروايات الاخرى فى اكثر من ناحية ، فبينما نرى ان احداث روايتي « الغريب » و « الطاعون » قد وقعت تحت اضواء شمال افريقيا وظلالها الواضحة المعالم ، نجد ان خلفية رواية « السقطة » ليست سوى الضباب المشبع بالندى والسماء الملبدة بالغيوم في امستردام . وهذا التغير في الموقع الجغرافي يعكس بدوره تغيرا في الجو الاخلاقي ، ان الجو المحيط بالرواية جو من الجريمة والشك والغموض ، بينما كانت البراءة الصريحة هي مصدر الاحساس بالغربة في رواية « الغريب » ، ومصدر التمرد العنيد في رواية « الطاعون » . اما رواية «السقطة» فتتسم بالتشاؤم العميق اكثر مما تتسم به القصتان السابقتان. ويبدو انها جاءت نتيجة لتامل طويل حول نفس الموضوع ، وكما يتضح من عنوان الرواية فهي تثير الشك حول الافتراض القائل ببراءة الانسان الواضح كل الوضوح في روايتي « الغريب » و « الطاعون » . ولا شك ان كامى لم يقصد ان تكون الرواية ذات طابع مسيحي ، لكن من الواضح انها ليست بالتاكيد منافية للمسيحية بنفس الطريقة التي كانت عليها القصتان السابقتان .

وكذلك يختلف راي كلامنس كل الاختلاف عن الراي الذي يدلي به ميرسو لقسيس السجن ، ومن ناحية التاكيد فهي تختلف على الاقل عن رأي تارو الذي شاء ان يكون « قديسا بلا اله » .

انه اذا كانت السمات الشكلية المحضة في رواية « السقطة » اقل اثارة من السمات الشكلية في الروايات السابقة فان ذلك لا يقلل من روعتها ، كما ان الرواية تسودها النغمة التهكمية بالاضافة الى ملاحظات ثاقبة عن الحياة بوجه عام ، وعن المجتمع البورجوازي المعاصر بوجه خاص.

وفي بعض الاحيان تتخذ هذه السخرية طابعا ثقيلا كالكابوس ، وكذا الاسلوب والتصوير ، كما نجد ان تدفق الالفاظ ذلك التدفق الرائع ، والطريقة التي يتم بها تبادل هذه الالفاظ ، تخالف مخالفة كبيرة السرد السطحي الذي يرويه ميرسو عن غربته ، او الصياغة الموضوعية الدقيقة للامل الذي يتشبث به دكتور ريو ، وفي هذا المجال يظهر كامى كاحسن ما يكون احدى قصصه القصيرة Le Renégat التي كتبها عام ١٩٥٦ . وهو نفس العام الذي كتب فيه رواية « السقطة » وقد ضمها هي وغيرها في مجموعته القصصية « المنفى والمملكة » ، ولا ينزلق كلامنس الى الكلام المحموم الا ان صوره وسخريته يكون لها في بعض الاحيان طابعا اقرب الى السيريالية ، ولا ينقذها من الاتهام بالافتعال ومجرد المهارة اللفظية الا التزام العبارات التي يستخدمها التزاما كبيرا باتباع الحديث الطبيعي .

ويصحب هذا الاسلوب البارز في رواية « السقطة » منهج في السرد غير عادي ، اذ ان كامى يجعل كلامنس يسترسل في حديثه طوال الرواية مع شخصية مجهولة ، ولا ينقل حديثه بصورة مباشرة على الاطلاق . وعلى هذا الاساس ، فان رواية « السقطة » اشبه ما تكون بالاحاديث التليفونية المالوفة على خشبة المسرح ، حيث لا نسمع سوى كلمات المتحدث ، ثم يترك لنا تحديد الجزء الناقص من الحوار على هذا الاساس المنفرد ، وان التدفق المستمر للالفاظ في الرواية ليس الا حديثا منطوقا انخفض الى نسب المناجاة الادبية ، فيبدو مثلا في رواية « ابن اخ رامو » ان المؤلف قد استبعد احاديث « الانا » ثم اصبحت هذه الاحاديث تنقل بصورة واضحة وطبيعية عن طريق اعادة ترتيب احاديث « الهو » ، وبطبيعة الحال ، فان تعليقات صديق كلامنس لا تلعب دورا كبيرا ، ولكن ذلك لا يقلل من المقدرة الفنية للاستمرار في مثل هذا النوع من الكتابة طوال الرواية ، فليس كامى بالكاتب الذي يقبل مواجهة هذه الصعوبة المجردة بالارتياح الذي يستشعره عند التغلب عليها ، ان هدف هذا النوع من الكتابة ، له في اعتقادي علاقة بالافكار الرئيسية التي تدور حولها الرواية :

اولا ، هذا المنهج السردي له علاقة بغموض الموضوع الذي سبق ان ذكرته ، وان الازدواج في دور كلامنس باعتباره « قاضيا نادما » سواء فى آرائه في الاخلاق او في موقفه من المسيحية يؤكد انفعال القارىء ورد فعله للطريقة التي يعبر بها عن افكاره ، فلا بد من قبول طريقة المناجاة الشخصية على انها حوار ثنائي ، وهذه هي الطريقة التي يروي بها قصته ، ولو

استبعدنا ان تحوز اعجابنا مقدرته في استمرار استعمالها ، فهناك ما يشيع القلق بشأن هذه الطريقة السردية . ان استعمال الحوار المتقطع يوحي فيما يوحي بانه قد يحرف شيئا او يكتب شيئا آخر ، وهذا الافتقار الى الصراحة في طريقة كامي في رواية قصته ، يرتبط في ذهن القارىء بنواحي الغموض الاخرى في الرواية . وبالنسبة لهذا المستوى الاول ، العام جدا ، فان الموضوع السردي والمنهج السردي يعد كلا متصلا متكاملا .

ان الدراسة المستفيضة للرواية على هذه الاسس ، ستوضح في نظري ان عدم رضائنا عن كلامنس كراوية يكمن بصفة خاصة فيما يتصف به منهجه من انانيـــة ، فهو لا يسمح لزميله بان يعبر عن رايه بصورة مباشرة ، لانه ينوب عنه في التعبير عن رايه بطريقة متعسفة ، ونتيجة لهذا فنحن نعتمد على كلامنس كل الاعتماد في تفسير اقوال زميله وتعليقاته ، وعلى الرغم من اشتراك هذه الشخصية الثانية اشتراكا صوريا في الحوار ، الا انها ليست بذات وجود فعلي على الاطلاق . وان موقف كلامنس في هذا الصدد يتوافق مع تقديره للطبيعة الانسانية ، فمن رايه مثلا ان الناس لا يرون في عيون الآخرين سوى انفسهم ، ولا يحبون الا ذواتهم ، كما ان المونولوج الذي يظهر بمثابة ديالوج يستغل لتأكيد آراء كاتبه عن النزعة النرجسية المتأصلة في بني البشر . بل ان الكلام الموجه الى الشخصية الثانية ، قد تركز في الاصل على المتحدث نفسه ، وبعد ذلك بقليل ، يصرح كلامنس قائلا :

« وهكذا قدر لي ان اعيش بشرط .. بشرط ان يتجه جميع بني البشر ، او العدد الاكبر منهم .. يتجهون نحوي .. خاوون الى الابد ، وقد حرموا من ان يعيشوا حياة مستقلة .. لا يتورعون عن تلبية ندائه في اي وقت من الاوقات .. منتهى حياتهم عقم وقفر واجداب » .

ويتيح كلامنس في هذا الوصف الذي ساقه لنفسه شرحا عرضيا للدور الذي يقوم به زميله المجهول ، والذي لا نجد لتحديد دوره في الرواية خيرا من وصفه بالثقوب السلبية وهي الخواء والعقم . وبعد ذلك يصبح « الاعتراف » الذي يدلي به كلامنس بلا معنى ، كما ان وجود متحدث بلا تسجيل لكلمة يتفوه بها ، من شأنه ان يقلب ما يبدو في صورة سلسلة من الاعترافات الذاتية الى ما يقرب من التساؤل والاستفسار ، وهو في الحقيقة ما يهدف اليه « القاضي النادم » . وهكذا يتضح ان الهدف الثالث من استعمال المونولوج على انه ديالوج ، كان القصد منه اعدادنا لتقبل راي

كلامنس بان الجهر بالراي في المجتمع الحديث قد اصبح له بشكل متزايد صفة القطع والقوة . لقد اخذ الاعلان الصريح في رايه مكان الحوار ، وهذه الطريقة بصورة اخص تساعد كامي على ان يصب اللوم على كلامنس . لنفس الخطأ الذي يلتمسه الاخير في غيره من الناس ، وبذا يوضح كامي انه لو تقبل عدداً من الانتقادات التي يوجهها كلامنس لغيره ، فانه يطبق هذه الانتقادات على كلامنس نفسه ، وهذا التأثير ينتج عادة عن طريق المنهج المضطرب الذي يجعل الراوي ينتقد نفسه بشكل سافر فيما يصرح به من آراء (وهذا هو ما فعله جيد في « السيمفونية الرعوية » La symphonie pastorale) ، ويستعمل طريقة اكثر حذقاً ومهارة للوصول الى نفس الاثر عن طريق الحوار ذي الطرف الواحد .

واذا ما تركنا مسائل « التكنيك » الى النظرة العامة للحياة التي تحتويها رواية « السقطة » كان معنى ذلك الدخول في عالم الحقائق المهوشة ، والشكوك التي تبعث على الاضطراب ، وتلك هي المسائل التي تكلم عنها كلامنس بالطريقة الناسبة التي وصفناها آنفا ، كما ان تركيزه على الثنائية البشرية يعد فكرة شائعة بطبيعة الحال ، ومن المدهش ان نجد كامي يعبر عن الفكرة بمثل هذه القوة وهذا الايمان ، غير ان الفكرة في ذاتها تتمشى مع روح الاستخفاف التي يعبر عنها كلامنس سواء بالنسبة لنفسه او بالنسبة لغيره من الناس بوجه عام . فقد كان كلامنس يؤمن باحتمال براءة الانسان ، لذا وجدناه يتحدث عن موقفه السابق من الحياة بلغة تعيد الى الاذهان صورة كامي مؤلف « اعراس » و « الغريب » : « كنت انا والحياة على وفاق تام .. فقد امتزجت مع الحياة امتزاجا كاملا ، دون ان اتحاشى شيئا من سخريتها ، ودون ان افقد روعتها او اتهرب من متطلباتها » .

وعلى الرغم من ذلك فقد انهارت هذه الصورة البدائية والتوافق المثالي نتيجة للتجربة التي خاضها كلامنس ، وهي التجربة التي اتصف فيها موقفه بالجبن والخوف ، فقد اصبح الجزء الخفي من كل فضيلة من فضائله واضحا بالنسبة اليه كل الوضوح ، فقد اتاح له تواضعه ان يشتهر ، وساعدته وداعته على النجاح ، وكما اتاحت له رقة خلقه فرصة السيادة ، فقد اكتشف «الثنائية العميقة في الانسان » اول ما اكتشف في نفسه . وان الوقوف على عنصر الاهتمام بالذات في الاخلاق ، ليس معناه بالضرورة تاكيد لا جدوى هذه الاخلاق ، اما ما تتمخض عنه هذه التجربة فهو غموض

في السلوك الانساني يثير الاضطراب . ويؤدي هذا الغموض الى فقدان الثقة الذي يشمل قدرة الانسان على تحقيق مثله ، بل حقيقة وجود هذه المثل في حد ذاتها . وهكذا يدخل الشك في نسيج الوجود كله ، وهذا ما عبر عنه كلامنس بقوله ان العالم في جوهره غموض (١) .

ولقد اعطى هذا الموقف الذي ازداد الاحساس به من ناحية المكان والعمق ، مبررا للكتاب الفرنسيين الشبان من امثال ناتالي ساروت في تسمية هذا العصر « بعصر الشك » ، حقا ان القديس بولس قد اكد حقيقة الغموض الانساني منذ ١٩٠٠ سنة مضت ، الا انه عرض حلا لا يقبله في الوقت الحاضر كثير ممن يفكرون في الامر تفكيرا جديا . ويوجز كامى الاتجاه السائد في الوقت الحاضر عندما يجعل كلامنس يقول انه اذا لم يعد الشيء موضع شك ، فمعنى ذلك ان هذا الشيء لن يصبح له وجود على الاطلاق . اي ان وجود الشيء مرتهن بكونه موضع شك ، وعندما يصل الوجود في غموضه وابهامه الى هذا الحد ، فان قبول فكرة البراءة يصبح من الصعوبة بمكان ، فالناس جميعا معرضون للخطر .. وللخطأ ، وهذا يستدعي العودة بالعجلة دورة كاملة الى الوراء ... الى المسيحية . ويبدو ان كلامنس يتحاشى الوصول الى مثل هذه النتيجة برايه الجازم في ان المسيح نفسه لم يخل من اخطاء ، فقد كان سببا على اية حال ، بطريق مباشر او غير مباشر ، بقصد او بغير قصد في قتل الابرياء ، فبينما ذهب الى مصر يلتمس النجاة ، كان اطفال « جوديا » الصغار يلقون حتفهم على ايدي جنود « هيرود » . ويقول كلامنس انه لما اشتد ساعد المسيح ، غدت معرفته بجريرته التي لا ذنب له فيها ، مما يؤرقه ويقض مضجعه .

وعلى هذا الاساس من الغموض يتم تفسير السقطة التي تعد بمثابة الرمز الرئيسي في الرواية ، والتي تستمد منها الرواية عنوانها ، وهناك على وجه اليقين ، تفسيرات مسيحية صريحة في رواية « السقطة » ، فهناك اشارات الى « جنات عدن » التي كان يعيش فيها كلامنس قبل سقوطه ، بل ان اسمه نفسه جان باتيست كلامنس يوحي بيوحنا المعمدان John the Baptist « الصوت الرخيم في الصحراء » . ويشير كلامنس الى نفسه على انه « نبي » يبشر في صحراء من الصوان ، وفي متاهات من الضباب والماء الآسن ، تلك هي امستردام ، بيد ان هذه الرمزية الانجيلية

---

(١) « السقطة » ص ١٢١ .

لا تعبر عن عقائد الدين المسيحي ، فقد رفض كلامنس رفضا سافرا المبدا المسيحي عن الغفران الذي يلازم مبد الخطيئاة ، وثمة معنى يقصده كامى
المسيحي عن الغفران الذي يلازم مبدا الخطيئة ، وثمة معنى يقصده كامى
للخطيئة ليست في ذاتها خطيئة اولى بل هي اقرب ما تكون الى خطأ يقع فيه الانسان دون احتكام الى قانون ، ويزداد الشعور بالخطيئة حدة لانشاء وجود معيار للبراءة ، ويقول كلامنس ان اسوا عذاب يتعرض له الانسان هو ان يحاكم دونما رجوع الى القانون ، وهذا على وجه التحديد هو مصدر عذابنا .

وتتضح الان الصلة بين الغموض من ناحية وبين السقوط من ناحية اخرى ، فماهية الغموض هو الافتقار الى نقطة واحدة بعينها نتخذها مصدرا نرجع اليه ، اما ماهية السقوط فهو فقدان الاستقرار والاخفاق في التعلق بهدف ثابت ، ان الغموض والسقوط وجهان لحقيقة واحدة في رواية « السقطة » . ويبدو الانسان في صورة من لا يفتا يسقط .. ويسقط هكذا دوما ، اكثر مما يبدو وقد سقط مرة واحدة (١) .

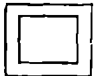
وليس هذا السقوط نقطة يبدا منها وينتهي عندها ، كالسقوط في فراغ لا قرار له ، وهو نوع مألوف من الكابوس ، وليس هناك شيء بقينى غير السقوط ، وليس هناك شيء اسمه الراحة ، بل حركة دائمة من السقوط : « كيف يمكنني ان افسر هذا ؟ ان الاشياء لا تزال تسقط وتسقط ، اجل ان كل شيء يسقط الى جواري » . وان الكلام بشكل دائم ، يعد وسيلة من وسائل اعاقة عملية السقوط ، ولا شك ان هذا هو اهم سبب سيكلوجي في مونولوج كلامنس الفياض ، على ان الكلام بالنسبة لكلامنس يصبح ضرورة من الضروريات ، الا ان هذا ليس بالحل الدائم ، فحتى الخطابة لا تستطيع اضفاء الحقيقة طول الوقت ، وعلى الرغم من اقراره بالجبن الاخلاقي ، فقد كان كلامنس يحاول اول الامر ان يحاسب الآخرين بقوله نتيجة لذلك : « انا في موقف لا يرجى منه املا ، وانتم ايضا ، بل وكلنا جميعا » ، وبهذه الطريقة استعاد بعض الثقة والراحة

---

(١) هناك اوجه شبه طريفة بين هذه الفكرة ، وبين الغموض في علاقته بالسقوط وذلك في كتاب هيدجر « الوجود والزمان » Sein und Zeit ، ولا بد ان كامى كان على معرفة بفلسفة هيدجر ولو انه على خلاف سارتر ليس واحدا من اتباعه، كما نجد فكرة السقوط الانساني في القصيدة التي كتبها ريكله Rikle بعنوان : Herbst

الاخلاقية : الا ان كلامنس يخفق آخر الامر في هذه الطريقة التي تجعل منه « قاضيا نادما » . وليس قيام كلامنس بهذا الدور الذي جعله اكثر غرابة عن ذي قبل ، الا مثلا واحدا من بين امثلة كثيرة لنواحي السخرية التي تحتوي عليها الرواية . ويبدو ان كامي نفسه قد تحقق من هذا عندما قاربت الرواية على الانتهاء ، فهو يتحدث عن نفسه باعتباره نبيا كاذبا ، تعبر كلماته التي يتفوه بها عن يأسه المشوب بالسخرية :

« لقد فات الاوان .. وسيفوت دائما .. لحسن الحظ ! » .



فن المسرحية

تعد السنوات الاخيرة من عهد الاحتلال ، وما تلاها من التحرير فترة خصيبة ومثيرة في المسرح الفرنسي ، فقد كانت المسرحية في فرنسا تعبر عن نزعة جديدة وحية كان من شانها ان احتلت مكانا بارزا ليس في فرنسا وحدها وانما في العالم اجمع ، ولم يقتصر الامر على تاكيد انوي لما وعد به فيما قبل الحرب ، او ظهور سارتر كاتبا مسرحيا يمتاز بالمهارة والاصالة ، بل ان كتابا عرفوا باشتغالهم بفن القصة اساسا ، جذبتهم امكانيات المسرح ولو لفترة قصيرة .

وقد اصدر عدد من هؤلاء الكتاب بعض مسرحيات على جانب كبير من الاهمية ، مثل مسرحية « محاولة الكرمليت » Dialogues des carmélites لبرنانوس ، ومسرحية « المحبون الفاشلون » Les Mal-Aimes لموریاك ، ومسرحية « الافواه اللامجدية » لسيمون دي بوفوار ، ومسرحية « سيد سنتياجو » لمونترلان ، كما كتب جوليان جرين بعد ذلك بقليل مسرحيتي « الجنوب » و « العدو » . وتلك هي الفترة الفذة التي شهدت في نفس الوقت عروض مسرح الماريني Marigny التي قدمها جان لوي بارو (وبخاصة احيائه لبعض مسرحيات كلوديل التي كتبها فيما قبل الحرب) . بالاضافة الى الجهود الكبيرة التي قام بها المخرجون من امثال اندريه بارساك ، وجاك هيبرتو ، وجان مارشا ،

> **ان المسرح الحقيقي الوحيد هو ما كان مرآة للحياة ، حيث يجيء كل انسان ليشاهد ويتامل ، يتامل عصره ويجعل من نفسه في ذات الوقت صورة عالمية للنوع البشري .**
>
> **فرنسيس امبرير**

ومارسيل هيران ، وقد ذاعت فوق خشبة المسرح نفسها بعض الاسماء مثل ماريا كاسار ، وجيرار فيليب ، وسيرج ريجياني ، فضلا عن دلائل اخرى على الحيوية التي اتصفت بها هذه الفترة ، يحتوي عليها النجاح المشهود الذي حققه « المسرح القومي الشعبي » لجان فيلار ، كما ينطوي عليه تاسيس « المراكز المسرحية » التي قامت في بعض مدن الاقاليم مثل تولوز ، وستراسبورج ، وسانت ايتيين .

ولقد كان اهتمام الدراما الفرنسية بالوضع الانساني ومكان الانسان وهدفه في الوجود ، من ابرز سماتها فيما بعد الحرب ، وثمة طرق عديدة للتعبير عن هذا الموضوع فوق خشبة المسرح ، كما ان الرواد قد احتدوا في مناقشاتهم حول بعض المسرحيات مثل مسرحية « انتيجون » لانوي ، ومسرحية « الابواب المغلقة » لسارتر ، ومسرحية « الكافر » لتيري مولنيير ، ومسرحية « الازرار » لاندريه اوبي ، هذا بالاضافة الى مسرحيات كامى نفسه . وقد اشرت في الفصل الاول الى ولع كامى بالمسرح ، والى الخبرة الكبيرة التي اكتسبها في « مسرح الجماعة » في الجزائر ، ولم يزل منذ نشوب الحرب يسهم اسهاما مشهودا في نشاط المسرح الفرنسي . نعم ، ان مسرحيته الثانية « سوء تفاهم » قد قوبلت بمزيج من الاستهجان والاستحسان عندما ظهرت لاول مرة ، ولكنها عندما ظهرت على المسرح مرة

اخرى ، كان حظها من النجاح اكبر . وصحيح كذلك ان مسرحيته الثالثة « حالة حصار » كانت تجربة جريئة لم يقدر لها النجاح ، ولكن مسرحيته الاولى ومسرحيته الرابعة « كاليجولا » و « العادلون » قوبلتا باستحسان كبير فور ظهورهما ، وقد اظهر كامى في هاتين المسرحيتين بصفة خاصة ، موهبة مسرحية كبيرة ، حتى ان مسرحيته « العادلون » يعدها الكثيرون في مستوى اروع ما كتبه سارتر وانوي .

والمسرح عند كامى كما هو عند غيره من الكتاب المسرحيين الذين ذكرتهم آنفا ، وسيلة للتعبير عن الآراء الجادة حول الحياة الانسانية فى بعض مظاهرها العامة ، وقد اهتم كبار كتاب المسرح فيما بعد الحرب بالتعبير في مسرحياتهم عن المشكلات الاخلاقية والمسائل الفلسفية المطروحة في ايامهم ، وقد امتاز المسرح الفرنسي « الجاد » بمحاولة تحليل القلق السائد في الوقت الحاضر ، وتحديد علاجه في اغلب الاحيان ، وقد شجع طغيان الميتافيزيقا على المسرح انتشار كثير من الفلسفات والمواقف « الوجودية » سواء اكانت مسيحية او ملحدة ، ولقد كان الارتياب السائد في صلاحية المنطق التجريدي ، والتركيز المستمر على التجربة الانسانية المباشرة ، سببا في جعل عدد من الكتاب من ذوي الميول الفلسفية ينظرون الى المسرح على انه الوسيلة المثلى لنوع بعينه من التفلسف ، وقد وصف جبريل مارسيل المسرحيات التي كتبها بانها تنطوي على افكاره الفلسفية وهي لا تزال في مرحلتها البدائية التي لم تختمر بعد . ثم يضيف الى ذلك ان دور المسرحية عند حد بعينه هو فيما يبدو ان يضعنا في موضع يسمح لنا برؤية الحقيقة في صورة مجسدة ، ولا يقتصر ابدا على التعريفات المجردة (1) .

وقد نرى ان فلسفة جبريل مارسيل ووجودية سارتر الملحدة ، ومبدأ التمرد ضد العبث عند كامى تشترك جميعا في سمات عامة شائعة من التوتر والدراما ، وهي جميعا تؤكد بطرائق مختلفة ، ولو ان هناك ما يربط بينها ، الصراع ، والاختيار ، والقلق ، والمسئولية ، وقد وجدوا جميعا انه من الافضل عرض هذا الراي عن الوضع الانساني ، وما اقيم عليه من امثلة ، حتى يتسنى دراسته ، وكانت المسرحية وسيلة اقتصادية ناجحة لتحقيق هذين الفرضين .

---

(1) ج. مارسيل « لغز الكينونة » The Mystrey of Being المجلد الاول ، مطبعة هارفيل ١٩٥٠ ص ٥٨ .

ومثل هذا الموقف الفلسفي في جوهره تجاه وظيفة المسرح ، هو الذي اعطاه صفاته المميزة ، فقد تمخضت القضية العامة القائلة بان الوجود سابق على الماهية ، عن ظهور مسرحيات يحظى الموقف الذي يواجه الشخصيات فيها بقدر اكبر من المعالجة ، اكبر مما تحظى به الجوانب « النفسية » لهذه الشخصيات ، وعندما كتب سارتر ، مشيرا الى أنوى وكامى وسيمون دي بوفوار ، كان يعني نفسه ايضا عندما قال :

« ان الشيء العام بالنسبة لمنهجهم في التفكير ليس هو الطبيعة ، بل هو الموقف الذي يجد الانسان نفسه في اعطافه ، اعني انه ليس في مجمل الصفات النفسية ، بل في القيود التي تطبق عليه من كل جانب . ولما كنا خلفاء لمسرح الشخصيات ، فان ما نريده هو مسرح المواقف ، وستتميز الشخصيات في مسرحياتنا بعضها عن البعض الآخر ، لا كما يختلف الجبان عن البخيل ، او البخيل عن الشجاع ، بل وفقا لافتراق الاحداث والتقائها، او كما يتصارع الجانب الايمن مع الجانب الايمن » (١) .

وتشير العبارة الاخيرة الى صفة اخرى في كثير من المسرحيات الفرنسية الحديثة ، تلك هي اهتمامها بالصراع الاخلاقي ومشكلة الاختيار ، ودائما ما تحتوي هذه المسرحيات على مواقف تتسم بغموض اخلاقي حاد كما هو الحال في مسرحية « الايدي القذرة » او مسرحية « العادلون » ، ودائما ما تكون هذه المواقف من النوع الذي لا يهتم به التعليم الاخلاقي التقليدي اهتماما كافيا ، وان الوصول الى حل بشان هذه المواقف يتطلب حكمة ما تبدأ من حيث تنتهي المناهج الاخلاقية . اي انهم يعملون على خلق فلسفة اخلاقية جديدة وكافية ، وذلك في ضوء التجربة المعاصرة والافكار الفلسفية المتغيرة . وقد ادى هذا الهدف بدوره الى ادخال عنصر التعليم في كثير من المسرحيات ، كما نتج عنه « مسرح الافكار » ولم يجد هذا النوع من المسرح اقبالا في انجلترا . والواقع ان هناك نصيب من الحقيقة في الرأي القائل بان رواد المسرح في انجلترا يهتمون بما ترى اعينهم ، اما رواد المسرح في فرنسا فانهم يهتمون بما تسمع آذانهم . الا أن هذه المسرحيات الفرنسية الحديثة قد قوبلت بنجاح كبير في انجلترا ، لما تحتوي عليه من احساس حاد بالمسرح ، ولما تنطوي عليه المسائل

---

(١) مقال سارتر المترجم بعنوان « صانعو الاساطير » والمنشور بمجلة « فنون المسرح » Theatre Arts عدد يونيو ١٩٤٦ .

الاخلاقية الكامنة وراء النغمة التعليمية من مصادر الصراع المسرحي العنيف.

ولقد ثبت نجاح مسرح الافكار ، ولم يكن ثمة اعتراض عليه طالما كان هناك ما يدعمه من مادة كافية وموضوع على جانب كبير من الاهمية ، ومن الخطأ بطبيعة الحال ان تقول بأن كتابا مسرحيين مثل سارتر وانوي ، ومونترلان ، وكامى ، ومارسيل وغيرهم لهم من الصفات المماثلة ما يجعلهم يؤلفون مدرسة او حركة متميزة . فهم متشابهون في انهم يكتبون مسرحيات فلسفية تعبر عن شكوك قائمة ، وآمال غير مؤكدة في عصرهم ، الا أن كلا منهم يعبر عن هذا باسلوبه الخاص ، ولا شك في ان كامى كان يعبر عن راي يشاركه فيه آخرون عندما اصر على ضرورة ان تستمد المسرحية قوتها اولا وقبل كل شيء من مغزى الموضوع الذي تدور حوله ، وعلى ان المسرح الحي لن يحافظ على حيويته لو لم يناقش موضوعات جادة ويصور الاحاسيس العميقة ، الا ان اختيار الموضوع وطريقة عرضه تختلف باختلاف كتاب المسرح انفسهم .

وكامى كما سبق ان راينا كاتب مستقل الفكر ، واهدافه المتضمنة فى مسرحياته لها سماتها التي تميزها عن غيرها ، وقد كتب في مذكرة ارفقها « ببرنامج » مسرحيته المقتبسة عن فوكنر « قداس من اجل راهبة » Requiem for a Nun ان اهتمامه بالمسرح ينحصر في امرين : خلق شكل حديث للتراجيديا ، ومعالجة المشكلات التكنيكية في المسرح . وهاتان المسألتان لهما نصيب كبير في كتاباته المسرحية . والواقع ان نجاح او اخفاق ايا من مسرحياته يعتمد الى حد كبير على مدى حله للمشكلات الناجمة عن هاتين النقطتين . وكل ما يستهدف بوصفه كاتبا مسرحيا هو ان يخلق ما يسميه «بالمأساة المكتملة» او «المأساة في ملابس فضفاضة» (١).

ولما كان للعصر الذي نعيش فيه صورته التراجيدية الخاصة به ،

---

(١) ويروي مارك بلانكيه Marc Blanquet ان كامى حدثه في « اوبرا » ١٢ سبتمبر عام ١٩٤٥ فقال له : « لقد سام الجمهور Atridae ، والاقتباس من المسرحيات القديمة ، كما سام الاحساس التراجيدي الحديث الذي قلما يوجد في الاساطير القديمة مهما كان حظها من المخالفات التاريخية ، وينبغي ايجاد صورة او شكل جديد للتراجيديا ، ومن المؤكد انني لن احقق شيئا من ذلك ، بل قد لا يحققه احد من كتابنا المعاصرين ، الا ان هذا لا يقلل من واجبنا في الاشتراك في عملية التطهير من اجل ايجاد الاساس الذي تقوم عليه» وينبغي ان نستغل امكانياتنا المحدودة للتعجيل بايجادهذا الشكل».

لذلك كان لا بد من تجسيد التراجيديا بصفة خاصة في قالب مسرحي معاصر ، يقوم به كتاب مسرحيون معاصرون ، كما ان بعض التآليف مثل « اسطورة سيزيف » و « المتمرد » توضح ان كامى ينظر الى التراجيديا المعاصرة على انها في جوهرها ميتافيزيقية ، وهي النظرة التي كان لها اثرها البعيد في مسرحياته . فالمواقف الحرجة كما يقول سارتر تلعب دورا كبيرا في هذه المسرحيات ، كما ان كامى يولي عادة المضمون الفلسفي لهذه المواقف اهتماما اكبر مما يوليه لدراسة نفسية الشخصيات التي تواجه هذه المواقف . لذلك كانت احدى المشكلات التي واجهته باعتباره كاتبا مسرحيا هي تصوير شخصيات متفردة ومقنعة ، في الوقت الذي يعالج فيه مشكلات فلسفية . ومن هذه الناحية ، كان على مسرحياته ان تتخذ موقفا وسطا بين اهتماماته الفكرية ، وبين ما اعتاد ان يتوقعه رواد المسرح.

ولقد نجح كامى في الوصول الى حل وسط في بعض الاحيان ، لكن هذا النجاح لم يحالفه على طول الخط ، كما تصادف ان انطوت الشكوى القائمة بان بعض الشخصيات بمثابة ابواق تعبر عن افكار مجردة ، وليست افرادا آدميين مقنعين على جانب من الحق ، ولا بد من القول ــ في اعتقادي ، بان بعض شخصيات كامى ابعد ما تكون عن رواد المسرح العاديين ، باعتبارها شخصيات متمردة ، لا تكابد القدر التراجيدي بطريقة سلبية على الدوام بل أن لها في بعض الاحيان دخل في تحريك هذا القدر كما هو الحال بالنسبة لكاليجولا ومارتا ، ولما كانت تسيطر عليهم الرغبة في الوصول الى الحقيقة، ولما كانوا يشعرون بان الوجود قد خدعهم ، فان ما لهم من بصيرة واصرار، يدفع بهم الى التصرف بطريقة ابعد ما تكون عن طاقة البشر ، اذ انهم يخلقون مواقف تكشف عن مدى اليأس الذي وضعهم . ونتيجة لذلك تصبح بعض الشخصيات اقرب ما تكون الى المردة اذا اتخذنا المعايير العادية مقياسا لهم ، كما انهم ينبذون الرغبة في الاندماج العاطفي التي يحس بها اغلب رواد المسرح .

وهكذا لا يقتصر الامر على مجرد عدم تصوير الشخصيات تصويرا انسانيا متفردا ، بل يتجاوزه الى اظهارهم في معزل بعيد من الناحية السيكولوجية ، فاذا بهم يظهرون في هيئة الشواذ او المردة وتصبح التراجيديا التي يشتركون فيها مسألة فهم ذهني ، وليست تجربة شعورية ، وان هذا العرض الذهني للتراجيديا ليعيد الى الاذهان المسرحية التراجيدية عند الاغريق ، فنجد مسرحيات ايسخيلوس وسوفوكليس اقرب الى دراسة

المواقف الميتافيزيقية الحرجة ، منها الى تصوير الشخصيات ذات الضعف التراجيدي بمفهومه الشكسبيري على سبيل المثال . ولقد كان الكورس في المسرح الاغريقي يقوم بطبيعة الحال بدور خاص في سد الفراغ القائم بين الرواد وبين المسرحية ، وذلك بالعمل على ايضاح المضمون الميتافيزيقي للحدث ، وكذلك نجد في مسرحيتي «كاليجولا» و «حالة حصار» شخصيات تؤدي الدور نفسه . وقد سبق ان راينا كيف ان كامى نفسه يرفض الاقتباس المباشر او المستفيض من المسرح القديم ، كما يتجنب الاتجاه الفرنسي الشائع عند انوي وكوكتو وغيرهما ، من استخدام الاساطير الكلاسيكية بعد صبغها بالصبغة العصرية ، وذلك كوسيلة لعرض التراجيديا الميتافيزيقية على المسرح المعاصر .

ويؤمن كامى بوجوب استقلال التراجيديا الحديثة وتميزها ، وهذا الاتجاه بدوره يثير مشكلات بشأن النغمية tonslity واللغة . فللابطال الاسطوريين ، نساء ورجالا ، من القدم الزمني ، ما يجعلنا نتقبل منهم لغة يشوبها التكلف بعض الشيء ، بل اننا احيانا ما ننظر الى هذه اللغة على انها النغمة الحقيقية للتراجيديا ، اما الشخصيات المعاصرة والمسرحيات المعاصرة فهي تشبهنا في المظهر ، كما انها تخاطبنا في الوقت الذي نعيش وعن الوقت الذي نعيش ، اذن ينبغي والحال هكذا ان نخاطب بلغة اقرب الى لغتنا التي نستعملها في حديثنا ، فمن المحال ان تتحدث هذه الشخصيات كما تتحدث « انتيجون » او « اورفيوس » فالمشكلة اذن هي خلق لغة تناسبهم ، يكون لها من البساطة ما يجعلها سلسة ، ويكون لها من السمو ما يجعلها تحقق الاثر التراجيدي . ويقترب كامى من الوصول الى مثله الاعلى في مسرحية « قداس من اجل راهبة » التي اقتبسها عن فوكنر ، اما طريقته في حل هذه المشكلة ، فكانت اختيار اسلوب من اساليب الخطابة تستخدمه اغلب الشخصيات ، وهو الاسلوب الذي يمتاز بانه ادبي في نغمته ، ولكنه لا يبتعد كثيرا عن لغة التخاطب العادية . وهذا هو « الحل الوسط » الذي توصل اليه كامى للجمع بين طبيعة الاسلوب والسمو التراجيدي ، ويبدو انه يؤكد هذه الطريقة في مسرحية « سوء تفاهم » على الاقل ، وذلك باستخدام نغمة تكاد تكون طبيعية في الحوار عند ابتداء المسرحية ، وبعد ذلك ، عندما تتطور المسرحية ، يرتفع بالنغمة حيث تتمكن الشخصيات تدريجيا من تحقيق مستوى اسطوري خاص بها من خلال الطريقة التي تستخدمها في الكلام .

واغلب الظن انه من الافضل ان نتناول مسرحيات كامى بالدراسة حسب ترتيب كتابته لهذه المسرحيات ، ولذا ابدأ ببعض التعليقات على مسرحية « كاليجولا » . ومع ان « كاليجولا » وصلت الى خشبة المسارح في باريس بعد مسرحية « سوء تفاهم » بسنة وثلاثة اشهر ، فان تاليفها كان سابقا على تاليف مسرحية « سوء تفاهم » بخمس سنوات ، وكان كامى قد فرغ من كتابتها في عام ١٩٣٨ وتم نشرها في عام ١٩٤٤ وظهرت على خشبة المسرح في سبتمبر ١٩٤٥ واخرجها بول اوتلي Paul Œttly في مسرح هيبرتو بالاشتراك مع جيرار فيليب الذي قام بالدور الرئيسي ؛ كما ان مسرحية « كاليجولا » من اصل تاريخي مباشر ويدور موضوعها حول القيصر الثالث بعد الاثني عشر قيصرا الذين تكلم عنهم سيوتونيوس Suetonius ، فقد تولى كايوس قيصر كاليجولا زمام الحكم في عام ٣٧ بعد الميلاد وهو في الخامس والعشرين من عمره ؛ واستمر حكمه اربع سنوات حتى اغتيل في عام ٤١ ، وكان قد اثبت خلال الاشهر الثمانية الاولى من حكمه ، انه حاكم مستنير وكريم نوعا ما ، فقد عدل من سياسة تيبريوس تعديلا كبيرا ، بان منح سلسلة من الامتيازات . واطلق سراح المساجين فى الحكومة ، واصدر تشريعات ذات نزعة تقدمية في نظام القضاء ... الخ . وفي غضون الفترة ذاتها ، احس بعاطفة محرمة تجاه اخته دروسيلا Drusilla فاعلن عزمه على الزواج بها ؛ وفجاة تموت دروسيلا ، وتتبدل شخصية كاليجولا بين يوم وليلة تبدلا كاملا ، فاذا به ينقلب الى وحش هائج ينغمس في الرذيلة ، ويصفه سيوتونيوس بانه كان اقرب الى الوحش منه الى الانسان ، فقد قام باعمال القتل والتعذيب ، واذان رعاياه حتى ان بعض رجال حاشيته تمردوا عليه تمردا سافرا واغتالوه ، ويستمد كامى مادته مباشرة من سيوتونيوس ، وتقول جريدة « الفيجارو » الصادرة فى ٢٥ سبتمبر عام ١٩٤٥ على لسانه ، انه لم يخترع اي شيء ، ولم يضف اي شيء ، بل تقبل وصف سيوتونيوس لكاليجولا بوصفه صحفيا يعرف كيف ينظر الى الامور ويتفهمها .

وهكذا نجد في وصف سيوتونيوس ، وفي مسرحية كامى ، اشارات الى قلق كاليجولا ، الى سهاده وارقه ، وما يبدو عليه من جنون ، والى تقطيبة جبينه وقسمات وجهه امام المرآة ، وعشقه للقمر او المستحيل . ويصدق نفس الشيء بالنسبة للتفصيلات التي تروي قتله لعشيقته سيزونيا Caesonia والاوامر التي اصدرها بتنظيم مجاعة في البلاد ، وفتح بيوت الدعارة كي تدر عليه الاموال . ومن اقوى المشاهد تاثيرا من

الناحية المسرحيـة ، مشهدان اخذهما كامي عـن سيوتونيـوس ، تقديس كاليجولا وقد تزيا بزي فينوس (في المشهد الاول من الفصل الثالث) وجداله الشعري حول مسالة الموت (في المشهد السادس من الفصل الرابع) ومع ان كامي اخذ عن سيوتونيوس مشاهد كثيرة ، الا انه بطبيعة الحال ، نشرها بطريقة تتناسب مع افكاره في وقت كتابة المسرحية ، كما ان مسرحيـة كاليجولا لا تنتمي الى الفترة التي كان احساس كامي فيها بالعبث احساسا حادا ، ولقد كتب مارك بلانكيه (في مقاله الذي اشرت اليه سابقا) يقول عنه:

« لقد عشت طوال الوقت مـع الشخصية التـي اخترتها موضوعا للمسرحية ، ولم استطع تلافي ذلك على الرغم من الدرس الاخلاقي الذي تنقله المسرحية ، وهو ان الفرد لا يمكن ان يكون حرا اذا مـا وضـع نفسـه موضع المعادي للاخرين » .

ويربط كامي بين الحالة التاريخية لكاليجولا وبين العبث ، وتبـدا المسرحية بعد وفاة دروسيلا بيوم واحد او يومـين ، وهي الحادثة التي تجعـل كاليجـولا يدرك العبث ادراكا حقيقيا للمـرة الاولى ، الا ان وفاة دروسيلا في حد ذاتهـا لم تؤثر فيه بقدر ما اثرت فيـه سمات الوضـع الانـساني الذي يشير اليه . لقد كشفت له هذه الحادثة كما يقول لهليكون Helicon « ان الناس يموتون وهم ابعـد ما يكونون عـن السـعادة » (المشهد الخامس من الفصل الاول) . ان وفاة الانـسان ويأسـه يكـونان اكتشافه لحقيقة العبث ، وعندما ادرك كاليجولا العبث على هذا النحو ، اذا به يقبل حتميته ثم يتمرد عليه ، فعلى الرغم من نظرته الى العبث على انه واقع لا مفر منه ، الا اننا نجده يتجنب النتائج المترتبة عليـه بالنسـبة له هو نفسـه ، وذلك بعمله على زيادة عنف هذه النتائج بالنسـبة لغيره مـن الناس ، فهو يرغب في دخول ما يصفه هو نفسـه على انه «عالم المستحيل». وهذا هو السبب في تطلعه الى القمر وعشـقه له : « لا يمكنني احتمال العالم بوضعه الحالي ، فما احوجني الى القمر ، الى السعادة ، الى الخلود ، الى شيء قد يتسـم بالجنون ، لكنه لا ينتمي الى هذا العالم » .

وهكذا يعد « كاليجولا » صورة مـن صور التمرد ضد العبث ، ولو انها الصورة التي لم يلبث كامي ان نبذها ، ويضيف كاليجولا بعد الملاحظة السـابقة ان ما يبدو في صورة المستحيل ، يمكـن الوصول اليـه اذا كان الانسـان منطقيا الى ابعد الحدود ، ويعني هذا المنطق الشامل ، في مفهوم العبث ، الانتهاء بكل شيء الى مستوى واحد من التفاهة ، وقلب جميـع

المعتقدات والمقدسات راسا على عقب . ان منطق العبث يجعل مجد روما وعظمتها على نفس القدر من التفاهة مع مرض النقرس الذي أصاب سيزونيا ، ونفس المنطق يأتي بالحرية الكاملة لمن يتمتع بالقوة والسلطان . واكثر من ذلك ، يقول هذا المنطق ان الناس جميعا مقضى عليهم بالموت ، ولا يهم في شيء ان يموتوا اليوم .. او يموتوا غدا . وهذا هو المنطق الذي قرر كاليجولا عن مرارة ان يسير فيه الى نهايته ؛ وهذا القرار هو ما دفع الحدث الرئيسي في المسرحية الى الحركة والتطور ، ويقيم كاليجولا بين رعاياه حكما ارهابيا يتسم بالقسوة والتقلب ، وينطوي على ثلاثة اغراض ؛ هي تقبل حقيقة العبث ، والثورة عليه ثورة شخصية ؛ بوضعه امام الناس بشكل سافر ، واجبار الآخرين على الاعتراف بالحقيقة التي اكتشفها كاليجولا . وعندما يشرف الفصل الاول على الانتهاء يدق كاليجولا على ناقوس في جنون ، ويصيح في سيزونيا :

« ان الحياة يا سيزونيا .. الحياة نقيض الحب .. انني انا .. انا الذي اقول لك هذا .. وانا الذي ادعوك الى احتفال لم يسبق له مثيل .. الى محاكمة علنية .. الى اجمل المشاهد واروعها .. وكل ما يلزمني هم الناس .. المشاهدون .. الضحايا والمجرمون .. علي بالمذنبين .. اريد المذنبين .. جميع المذنبين .. احضروا المحكوم عليهم .. احضروا من ادين .. القضاة .. الشهود .. المتهمون جميعا محكوم عليهم قبل المداولة».

اما الفصول الثلاثة التالية في المسرحية ، فتظهر الآثار التي ترتبت على قرار كاليجولا ، فهو يقيم العذاب الاليم ، وفي نوبة من نوباته يقتل بنفسه بعض الافراد ، او يأمر بقتلهم ، ورغم قسوته المخيفة وما يترتب عليها من آثار ، الا ان الفرد لا يسعه غير الاعجاب بالطريقة التي يفضح بها ضحالة كثير من رعاياه ، نفاقهم ، وعدم وصولهم الى درجة السمو او هبوطهم الى مستوى الدناءة . وعند نقطة بعينها يقول معلقا على قسوته وهو يخاطب سكيبيو Scipio :

« ان لصراع الآلهة جانبه المثير بالنسبة للانسان الذي يعشق القوة ، ولقد اخمدت هذا الصداع ، واثبت لهذه الآلهة الوهمية ان الانسان اذا ما ملك ارادته ، فانه يستطيع الاستمرار في معاملاتهم السخيفة بلا سابق تدريب » .

سكيبيو : كابوس ، هذا كفر والحاد .

كاليجولا : لا يا سكيبيو ، انها بصيرة نافذة ، والامر ببساطة هو انني تحققت عن طريق واحد للوقوف مع الآلهة على نفس المستوى ، يكفيك ان تكون قاسيا في مثل قسوتهم .

ومثل هذه الاقوال تفصح عن ان كاليجولا انما هو نوع خاص من المتمردين ، الا ان « تمرده » ضد العبث لا يؤدي لاكثر من زيادة حدته . فليس لدى كامى اعتراض على ما وراء تمرده من دوافع ، وهي الرغبة في البصيرة النافذة ، والاستعداد للعمل وفقا لما يراه انه حقيقة . غير ان المنهج الذي اتبعه في تمرده منهج خاطىء كل الخطأ ، ويبدأ كاليجولا نفسه في التحقق من هذا عندما تقارب المسرحية على الانتهاء ، فبعد ان يعدم سيزونيا يتمتم (في المشهد السابع من الفصل الرابع) قائلا : « ومع هذا، فالقتل ليس حلا » . وفي الفصل التالي والاخير ، يستنكر تصرفاته باجمعها ، ولا يقتصر على القول بان القتل ليس حلا ، بل يضيف قائلا : « لم امض في الطريق الصحيح .. ولم اصل الى اي شيء .. ان حريتي ليست هي الحرية الصحيحة » . وقد ورد تعليق كامى على خطا كاليجولا في مذكرة ارفقها ببروجرام المسرحية حين عرضت على مسرح « هيبرتو » يقول فيه :

« اذا كانت فضائله ترجع الى افكاره للالهة ، فان ما له من نقائص يرجع الى تنكره للانسان ، فلا يمكن للانسان ان يدمر كل شيء دون ان يلحقه الدمار ، وهذا هو السبب في ان كاليجولا يعزل الناس من حوله ، وبعد ذلك وتمشيا مع منطقه ، يفعل ما هو ضروري لامداد اولئك الذين ينقضون عليه آخر الامر ، بالوسائل الكفيلة بذلك ، ان قصة كاليجولا نوع من الانتحار الذي يرتكز على تفكير ذهني عال ، كما ان القصة تصور اكثر الاخطاء التصاقا بالانسانية ، واكثرها اتساما بالسمة التراجيدية ، وان كاليجولا لا يخلص للانسانية حتى يظل على اخلاصه لنفسه ، فهو يستسلم للموت بعد ان تعلم ان الانسان لا يستطيع ان ينقذ نفسه بمفرده ، ولا يمكن للفرد ان يكون حرا اذا ما صارع الانسانية بيد انه سينقذ على الاقل بعض الارواح بما فيها روحه هو وروح صديقه سكيبيو من سبات الاعتيادية العميق الذي يخلو من الاحلام » .

وثمة شخصية رئيسية اخرى في المسرحية تدعى كيريا **Cherea** تشير الى هذه النقطة الاخيرة ، فهو يقول ان كاليجولا يدفع الناس اضطرارا الى التفكير ، وذلك بان يسلبهم الاحساس بالطمانينة ، ويجعلهم

يحيدون عما اتبعوه من اساليب في الحياة، وهذا على وجه التحديد هو السبب في اثارته لسخطهم وتحطيمه لما كانوا يفترضون وجوده في سهولة ، ويجعلهم يكابدون حقائق مرة ، وهذا الجانب من سلوك كاليجولا هو ما يحوز اعجاب كامى ؛ كما ان كيريا يفهم ذلك ويشاركه سكيبيو هذا الفهم . ويقول كاليجولا ان سكيبيو طاهر في عالم الاخيار مثل طهره هو نفسه في عالم الاشرار ، وهذا ما يساعد سكيبيو على فهم المثل العليا التي يسعى اليها كاليجولا وان حرفها ومسخها .

والواقع انه يمكن الاشارة الى اربعة مواقف مختلفة تجاه سلوك كاليجولا في المسرحية ، فالنبلاء بوجه عام منغمسون في الحالة الاعتيادية بحيث لا يتسنى لهم فهم موقفه . ان موقف السخط الذي يعبرون عنه يتركز حول حياتهم التافهة وما لديهم من اموال ، زد على ذلك ان سيزونيا نفسها لا تفهمه ، مع انها تقبل تصرفاته بمضض ، كما ان قبولها لمنطقه يعني انها قد كتبت مصيرها بيدها ، حيث ان منطقه يفضي آخر الامر بان تكون واحدة من ضحاياه . اما موقف الفاهم فنجده متمثلا في كل من كيريا وسكيبيو ، وهكذا يستخدمهم كامى ولو استخداما جزئيا على الاقل ، كي يوضحوا لرواد المسرح تصرفات كاليجولا توضيحا كاملا ، تلك التصرفات التي يبدو عليها التمرد والجنون . وهما يمثلان الى حد ما الدور الذي كانت تقوم به الجوقة في المسرحية الاغريقية ، حيث يكشفان عن الجوهر الحقيقي لتمرد كاليجولا ، ويشيران الى موقفين مختلفين تجاه هذا التمرد، يرتكزان على فهم سليم لطبيعة التمرد الميتافيزيقية ، فكيريا يفهمه ثم يرفضه كل الرفض ، ويقتنع بوجوب خلعه بل ويعمل على تحقيق هذا الهدف ، كما ان سكيبيو يفهم موقف كاليجولا تجاه العبث ، ولكن الامر في حالته يختلف ، اذ ان فهمه هذا يحول دون انضمامه الى مغتاليه فهو يقول لكيريا : « لا يمكنني ان اقف ضده ، وحتى لو قتلته فسيظل قلبي على الاقل الى جانبه » وعندما يزيد كيريا في الحاحه يقول : « ان النار نفسها تاكل قلوبنا ، وسوء حظي يكمن في قدرتي على تبين وجه الحق والاقتناع في كل موقف » وهنا يرى كيريا ان منطق كاليجولا قد افسد سكيبيو كل الافساد ، وانه قد قبل المنطق التجريدي اكثر من قبوله المنطق العملي ، ذلك لان الاحساس باليأس كان قد وصل الى اعمق اعماقه . وينظر كيريا الى التصرف الذي اقدم عليه كاليجولا وتغيير وجه سكيبيو البريء ، على انها اسوا جريمة ارتكبها ، ثم يترك سكيبيو من اجل اعداد الترتيبات النهائية لاغتيال كاليجولا .

وسيجد القارىء لكتاب « المتمرد » في مسرحية « كاليجولا » موضوعا طريفا بصفة خاصة ، وذلك لاحتوائه على تعبير ادبي عن افكار كثيرة افاض كامى في شرحها وتفسيرها في مقال تال ، ومع هذا فالمسرحية بالنسبة لجمهور عام ١٩٤٥ لا سيما اولئك الذين لا عهد لهم بكتابات كامى عن العبث، كان اطرف ما فيها بالنسبة لهم هو مضمونها السياسي ، كما ان هناك ملاحظات نقدية كثيرة في اول المسرحية نوهت بهذه النقطة ، وذلك بتناولها اوجه الشبه بين كاليجولا وهتلر ، بين الموقف الذهني عند كاليجولا والاتجاه الذي ظهر عند بعض المفكرين النازيين ، بين تصرفات كاليجولا وتصرفات هتلر ، بين وفاة كامى الانتحارية وبين تضحية هتلر بنفسه في احد المخازن ببرلين . وهذه الجوانب بطبيعة الحال تعد جوانب اصيلة في المسرحية ، وقد اسهمت في نجاحها لاول مرة . وتشتمل مسرحية « كاليجولا » على مجموعة من الافكار تناولها كامى بالمناقشة في كتابه « رسائل الى صديق الماني » ، لكن لا يزال هناك في المسرحية عنصر على جانب كبير من الاهمية.. الى اي حد من الابداع وصلت مسرحية كاليجولا في حد ذاتها ، ومستقلة عما يبدو من موضوعها الذي دارت حوله عام ١٩٤٥ ، ومستقلة عن الاهتمام الخاص الذي يوليه لها كل من يعرف كتابات كامى معرفة جيدة ؟.

وفي اعتقادي ان مسرحية « كاليجولا » مسرحية جيدة لعدة اسباب ، فالموضوع الذي تدور حوله – مثلا – يتيح لها مادة غزيرة ، تتصف بالدرامية وتسترعي الانتباه ، وتتحرك تحركا مطردا وحتميا نحو الذروة وبتوافر هذه المادة لدى كامى ، استطاع ان يسير على المنهج الطبيعي لموضوعه ، وان يستبقي في نفس الوقت التوتر والكثافة الدرامية . اما في مسرحية « سوء تفاهم » فيراودنا الاحساس بان كامى يعمل على اطالة المادة الدرامية المحدودة بشكل متكلف ، ولو انه يتصف بالمهارة ، وذلك من اجل اخراج مسرحية طويلة . ولا ينطبق هذا على مسرحية كاليجولا التى تخلو من الاستطراد في الكلام ، وقد رأى البعض ان المسرحية لا تبعث على الارتياح بعد الفصل الاول ، لكن المسرحية بعد ذلك تمضي في سلسلة من المواقف التي تنبع بشكل منطقي من القرار الذي اتخذه كاليجولا لمحاولة تحقيق المستحيل ، ونتيجة لهذا كله نرى سلسلة متتالية من اللوحات المثيرة في حد ذاتها ، لكنها تفتقر فيما بينها الى التماسك الدرامي . وهذا مناف للحقيقة، مع ما يبدو انه نقد جاد لكاليجولا كمسرحية فوق خشبة المسرح . ومع هذا ، فان احساسي الخاص هو ان الاثر التجمعي لهذه اللوحات ، وتطورها الى الذروة هو الكفيل بوجود التأثير اللازم فوق المسرح ، زد على ذلك ان

ارتباطها ارتباطا منطقيا مباشرا بالقرار الذي اتخذه كاليجولا في البداية ، يعطيها ضرورتها الجماعية ، ويحفظ لها وحدتها الدرامية . والذي يدعم هذه الوحدة الدرامية هو شخصية كاليجولا المضطربة اضطرابا نفسيا ، والتي تنزع الى السيطرة . فالمسرحية كلها تدور حوله ، وهو الذي يعطيها محورها وتاثيرها الدرامي . فشخصية كاليجولا تسيطر على انتباه رواد المسرح ، اذ هو يثير الاشمئزاز ، وفي الوقت ذاته يثير الافتتان ، فهو طاغية وضحية ، ظالم ومظلوم ، رجل مخبول الا ان منطقه يميط اللثام عن خنوع ونفاق كثير من رعاياه كما ان كامى يستغل التاثير المسرحي لدق الناقوس دقا شديدا ، وتطلع كاليجولا الدائم الى المرآة ، متفحصا نفسه . ولهذه الوسيلة الفنية الاخيرة مدلول رمزي ومدلول حرفي ، فهي تشير الى مصدر جديد من مصادر قوة المسرحية ، اذ ان شخصية كاليجولا لا تبيح للمسرحية ان تؤثر في الجمهور على مستويين مختلفين ، فبالنسبة لاولئك الذين لا يستوعبون الافكار الفلسفية او يجدون فيها كثيرا من التجريد ، ستظل المسرحية تؤثر فيهم على انها دراسة نفسية تتسم بالقوة والطرافة ، على ان شخصية كاليجولا ليست بالشخصية المجردة ، فالانسانية التي يتصف بها قد صورت بطريقة غاية في الانسانية . وهذا يعني ايضا ان الامر يهم اولئك الذين هم على استعداد لقبول الطبيعة الميتافيزيقية لتمرد كاليجولا من ناحيتين ، وان النجاح الذي لاقته المسرحية عند ظهورها لاول مرة ، مرجعه ـ في رايي ـ الى الثنائية الممتزجة التي اتاحت لكامى أن يصور آراءه التعليمية تصويرا نفسيا . كذلك لا بد من القول ان بعض النقاد وجدوا المسرحية عند ظهورها لاول مرة مغرقة في التجريد ، بالرغم من كل شيء . فقال البعض عنها انها محض فلسفة ، وليست من المسرح في شيء ، وقال البعض الآخر انها ادب يقرأ ، وليست مسرحية تمثل . وعلى اية حال ، فقد تحمس معظم كبار النقاد للمسرحية ، كما راى البعض انها تعد اشد تأثيرا من كل المسرحيات التي ظهرت على مسارح باريس منذ الفترة السابقة على الحرب .

وعند بداية النصف الثاني من رواية « الغريب » حين كان ميرسو ينتظر المحاكمة ، اذا به يعثر على قصاصة من الصحف اصفر لونها من فعل الزمن ، والتصقت باسفل الحصيرة التي تغطي زنزانته ، وفي اثناء تصفحه للقصاصة ، يجدها تحتوي على خبر يروي مأساة كئيبة بصورة غير عادية ، يروي قصة رجل ارتحل عن قريته وهي على ما يبدو في تشيكوسلوفاكيا ، ثم سافر الى الخارج بحثا عن الثروة ، وصادفه النجاح ،

فاثري ، وبعد مرور خمس وعشرين عاما على هذه الحادثة ، عاد الى مسقط راسه تصحبه زوجته وابنته ، وكانت امه وشقيقته تديران فندقا فى القرية ، فقرر على سبيل المزاح ان ينزل بالفندق مجرد نزيل عادي دون ان يفصح عن حقيقته ، وان يترك زوجته وابنته تنزلان بفندق آخر ، ولم تستطع امه ان تتعرف عليه ، واذا بها اثناء الليل ، تقوم هي وابنتها بقتله ، والاستيلاء على ماله ، والقاء جثته في النهر . وتقبل زوجته في الصباح التالي ، وتكشف عن شخصية زوجها ، وعندما تتحقق الام من ذلك تنتحر بشنق نفسها ، كما تنتحر الاخت بالقاء نفسها في البئر .

ويعقب ميرسو على هذه القصة بقوله انها امر بعيد الاحتمال ، وفى الوقت نفسه محتملة كل الاحتمال ، وليس بها شيء غريب ، وفي رايه ان الابن يعد مذنبا لانه لا يجوز بالانسان ان يلعب لعبة المزاح .

وفي مسرحية « سوء تفاهم » يلتقط كامى هذه الوقائع المختلفة ، ويجعل منها موضوعا لمسرحية من ثلاثة فصول ، بعد ان يدخل عليها بعض التعديلات الطفيفة ، وتلك كانت ثالث مسرحياته ، واولاها التي تمثل على مسارح باريس ! وكان كامى قد كتب المسرحية عام ١٩٤٣ ، وقام مارسيل هيران باخراجها في مسرح ماثوران Mathurins في يونيو عام ١٩٤٤ ، وقام هيران نفسه بتمثيل دور الابن ، اما دور ام (جان) وشقيقته ودور الزوجة مارتا ، فقد قامت بتمثيلهما ماريا كاف وماريا كاساريه ، وقد سبق ان اشرت الى ان المادة التي استخدمها كامى في مسرحية « سوء تفاهم » اقل مما يجب بالنسبة لمسرحية من ثلاثة فصول ، وعلى اية حال ، ينبغي التنويه بان طبيعة هذه المادة قد اتاحت للمسرحية مزايا عديدة من ناحية التصوير الدرامي ، فقد اتاحت اولا سلسلة مترابطة من الاحداث ، وقوة الوصول الى ذروة تراجيدية ، هذا فضلا عن امتياز القصة بالبساطة من ناحية الشكل وبالاتجاه المباشر . كما اتاح لكامى ان يحتفظ بالوحدات الثلاث .. وحدة الزمان والمكان والحدث . الامر الذي لا يزال يدعو الى الاعجاب بالمسرح الفرنسي .

وليس ثمة مسائل فرعية تنتقص من الافصاح المستمر عن المأساة التي سيتمخض عنها الامر ، فكل شيء في المسرحية يسهم في الوصول الى الذروة بحيث أن تتابع الاحداث يزداد تماسكا وتفردا من ناحية الهدف ، وهناك سمة اخرى ملحوظة ، وهي الطريقة التي ترتبط فيها الذروة بالاحداث السابقة عليها ، عن طريق سلسلة من الوقائع المتصلة فيما بينها

اتصالا وثيقا، وهذا مما يعطي للتسلسل الحدثي عنصر الحتمية التراجيدية. الامر الذي يزيد من قوة تأثير المسرحية . ويرى بعض النقاد ان كامى قد اضعف منهذا التأثير بتحركه تحركا بطيئا خلالتطور المسرحية حتى النهاية؛ لكن هذا ليس هو النقد الذي يراه اغلب من شاهد المسرحية فوق المسرح ، فعندي ان طبيعة موضوع المسرحية يقتضي بطئا نسبيا في السرعة الدرامية ، وحسب تفسير كامى للمادة التي يتناولها ، فهو يخرج مسرحية عن التردد وسوء التفاهم ، بحيث تسهم ساعات التردد المختلفة في توتر المسرحية واحتدام احداثها ، ان سوء التفاهم الذي يشير اليه عنوان المسرحية يعد سمة بارزة من سمات القصة الاصلية ؛ فهي تعتمد في واقع الامر على الفشل الرئيسي في التعرف على شخصية الابن . وهذا معناه ان المادة تبيح فرصا عديدة للتهكم الدرامي ، وان كامى ليستعمل هذه الوسيلة المسرحية استعمالا ناجحا كل النجاح . واخيرا ، فانه على هذا الاساس من معنى « سوء التفاهم » فان شخصيات القصة تعد ضحايا للقدر الذي لا تعلم عنه شيئا ، القدر الذي يظهر اثره في المرحلة الاولى بالنسبة لاولئك الذين يقرأون عنه، ويعد هذا الموقف من جوهر التراجيديات التي تمثل على خشبة المسرح .

ومن شأن هذه الاعتبارات ان تؤكد الراي القائل بان كامى قد اختار مادة تشتمل على طاقات درامية مشحونة ، كما ان شعوره في الحقيقة تجاه المسرح ، دفعه الى استخدام هذه الطاقات استخداما يعود بالفائدة على المسرحية ذاتها ، وعلى الرغم من كل هذه المزايا ، فان مسرحية « سوء تفاهم » لم تلق استقبالا حسنا ، بل ان كامى نفسه وصل به الامر الى اعتبارها مسرحية فاشلة (١) . ويلاحظ ان اغلب النقاد نزوعا الى تأييد المسرحية ، رأوا فيها ما يدعو الى النقد ، ولو ان بعضهم لم يزل على اصراره بان هذه المسرحية دليل على مستقبل كامى المأمول في عالم المسرح . وليس من اليسير ان نحصر الاسباب التي ادت الى فشل المسرحية فى ارضاء جمهور المسرح ، ولو اني اعتقد ان هناك سمتان في المسرحية تقع عليهما بصفة اساسية مسئولية الفشل .

---

(١) « ... حقيقة هذا الامر ، هو ان مسرحية « سوء تفاهم » على الرغم من اجتذابها لعدد كبير من الرواد ، فان اغلب هؤلاء الرواد قد هجوها ، وهذا يعني بصريح العبارة .. الفشل » جريدة الفيجارو ١٥ ، ١٦ سنة ١٩٤٤ .

اولا : فعلى الرغم من ان « المادة الاولية » كانت الى حد ما صريحة لا لبس فيها ، فان التفسير الذي وضعه كامى عن العبث كان غريبا ولم يفهمه الكثيرون ، ولهذا فان مسرحية « سوء تفاهم » عرضت تفسيرات تتسم بالصعوبة بالنسبة لجمهور من الرواد لم يعتد افكار كامى وآرائه بوجه عام .

ثانيا : ان الانشغال بالموقف الفلسفي كان من نتيجته اضعاف التأثير الدرامي للمادة الاولية اضعافا كبيرا ، فالقصة التي يستخدمها كامى تقتضى من الكاتب المسرحي ان يهتم بالتفسيرات النفسية المتداخلة ، بقدر اهتمامه بالمشكلات الاخلاقية ، واذا كان للشخص العادي الذي يرتاد المسرح ان يتقبل هذه المسرحية التي تعرض لجريمة قتل الشقيق ، ثم الانتحار ، فلا بد له من رؤية الشخصيات الرئيسية ، رؤيتهم في صورتهم الآدمية ، وبالتالي فهم السبب الذي دفعهم الى هذا التصرف . الا ان كامى يتعمد نزع صفة الآنية عن الشخصيات الرئيسية ، ويعالج الموقف بلغة الفلسفة لا بلغة التحليل النفسي . ولهذا تعذر على رواد المسرح ان يتذوقوا مسرحية « سوء تفاهم » لانهم كانوا مطالبين بتقبل التفسير الميتافيزيقي لموقف لا يمكن ان تتقبله في الاصل اذا ما صور بلغة انسانية صريحة ، واعتقد ان الاستقبال الفاتر للمسرحية يرجع اصلا الى هاتين الصفتين . وينبغي الان دراسة هاتين الصعوبتين عن كثب ، وذلك بدراسة المسرحية دراسة مستفيضة .

تعد مسرحية « سوء تفاهم » في الاصل تصويرا لعدد من الشخصيات التي وقعت في شراك عبثية الوجود ، كما ان هناك اشارات كثيرة وفي مختلف المناسبات الى لا منطقية الوجود ، سيما في الفصل الثالث من المسرحية . وتتحدث الام في المشهد الاول من هذا الفصل فتقول « انه لا يوجد شيء يقيني على ظهر الارض » ثم تستطرد « ان العالم نفسه مناف للعقل والمنطق » . وفي نهاية المسرحية يصور كامى ادراك المحال على انه السبب في قبول مارتا للجريمة وعدم احساسها بالندم . وكان هذا الادراك من قبل سببا في رغبتها في الفرار الى بلد نائي مشمس يطل على البحر . اما في اللحظات الاخيرة من المسرحية فهي تتحدث عن شقيقها التي قتلته ، فتقول لزوجته ماريا التي طار صوابها : « عليك ان تفهمي انه لن يكون له او لنا وطن نقيم فيه ، او سكينة نستظل بها ، لا في الدنيا .. ولا في الآخرة ، فلا يمكننا ان نعتبر هذا العالم المظلم الذي حرم من النور وطنا يقيم فيه احد ».

وتستطرد بعد ذلك قائلة : « اتوسل الى الله ان يمسخك حجرا اصم ، تلك هي السعادة التي لديه .. ولا سعادة غيرها .. السعادة الحقيقية الوحيدة ان تكوني كالحجر فلا تسمعي الصراخ ، كوني كالحجر .. طالما جرت عجلة الزمان » .

وهكذا يبدو سلوك مارتا اقرب ما يكون الى سلوك كاليجولا ، فهي تحاول القيام بتمرد عنيف في وجه العبث ، وهي تكتشف آخر الامر كما اكتشف كاليجولا ، عقم هذا النوع من التمرد ، فقد كانت تعتقد ان الجرائم التي ارتكبتها هي وامها قد ربطتهما برباط لا ينفصم ، الا ان امها بعد اكتشافها لشخصيةجان الحقيقية تخلت عن ابنتها ، وتصرفت في حياتها كما تشاء ، ولهذا تقول مارتا : « ان الجريمة نوع من العزلة والانفراد ، ولو اشترك آلاف الناس في ارتكابها كل بنصيب ، ومن العدل ان اموت وحيدة ، بعد ان عشت وحيدة ، وارتكبت جريمة القتل وانا وحيدة ... وتشير مارتا في العبارة الاخيرة الى القرار الذي اتخذته بالانتحار ، وهذا التصرف يعيد الى الاذهان انتحار كاليجولا الذي ارتكن على درجة عالية من التفكير ، وكذلك فان ادراك العزلة الذي اظهرته مارتا ، يعد ظاهرة اخرى في احساسها بالعبث ، والحقيقة ان مسرحية « سوء تفاهم » اقرب ما تكون الى مسرحية تصور وحدة الانسان وعزلته ، فموضوع العزلة يتخذ اشكالا كثيرة ، وهو اوضح ما يكون في حالة كل من مارتا وجان ، فهي تواجه بالعزلة اثناء تحطيمها للحياة ، اما جان فيجد نفسه وحيدا منعزلا في الطريقة التي يتبعها لتأكيد الحياة . فقد كان عليه ان يترك زوجته وراءه اثناء محاولته الاتصال بأمه واخته . ومع هذا فعندما يحين الوقت ، يعجز عن ايجاد الطريقة التي يقيم بها هذه الصلة . ويختلف جان عن مارتا اختلافا بينا من حيث الصلة بينهما وبين العبث ، فادراك مارتا للعبث ادراكا قويا كان سببا في وضعه في مكان بارز من حياتها ، اما عدم ادراك جان للعبث ، فكان سببا في جعله ظاهريا في حياته ، وترى مارتا ان العبث هو جوهر الوجود ، وترتكن في تصرفاتها على طبيعته الراسخة : « ان قوة الحياة اكبر من قوة الانسان » (الفصل الاول المشهد الاول) اما جان فيرى رأيا مخالفا : « انني اؤمن بكل ما هو موجود » (الفصل الاول ، المشهد الثالث) ويصبح أداة لا تعي ، يعمل من خلال العبث ، لانه يجد السعادة في الايمان بالوجود ، وليس فيالتمرد على هذا الوجود ، وبالرغم من هذا الايمان ، فلا تزال فيه سماتمن الغريب ، بل انه في الواقع اقرب الى اللامنتمي منه الى « الابن المسرف » كما ادعى بعض النقاد . فضلا عن

انه انما يعود الى امه واخته وهو غريب ، تحـدوه الرغبة الجامحة في ان يتعرفوا عليه فورا ، وان يكتشفوا حقيقة شخصيته ، وأن يقبلوه فردا من افراد الاسرة . وكان خطؤه الكبير هو الاستغراق في الاوهام ، والتصرف بما لا ينم عن الشعور بالمسئولية ، وذلك في موقف خطير يبعث على اليأس . حيث الحياة يطغى عليها العبث ، وحيث نزوة من نزوات نفسه تمنعه من التفوه بعبارة واحدة ، عبارة غاية في الاهمية ، كان من نتيجة عدم التفوه بها ان مات هو ، وماتت امه ، وماتت اخته ، وراحت زوجته تتلظى بنيران العذاب .

وعند هذه النقطة بالذات ، يرى كامى انه على الرغم من التشاؤم الواضح في المسرحية ، الا انها تشير الى تفاؤل نسبي ، فلو ان جان كان قد كشف عن شخصيته لما وقعت المأساة ، وهذا صحيح الى حد ما ، وان عناد جان ورفضه اتباع الطريق الواضح ، قد يعد ضعفا في بناء المسرحية ، لكن كامى يبقى على هذه النقطة حتى يضمن وجود التفسير الذي يشير الى التفاؤل ، والذي يقول نتيجة لذلك ان الانسان يستطيع انقاذ نفسه وانقاذ غيره في عالم العبث ، وذلك اذا ما اتبع الصدق مع من يقابل ، وليس هذا بالحل الجاد لمسألة العبث ، وهو على احسن حال الراي الذي دفعه الى الاعتراض على الجوانب التي يسودها التشاؤم في المسرحية . وهو كذلك الراي الذي لا يكاد يتفق مع ما كتبه كامى من قبل عن العبث في مواضع اخرى ؛ والذي لا يبرره التركيز على عزلة الفرد واحساسه بالعزلة في المسرحية ذاتها . ويصدق الراي القائل بان هذه المسرحية التى تعالج موضوع العزلة والاخفاق في الافصاح عما تكنه السرائر ، انما هي مأساة الفرص الضائعة ، الا ان مسألة العبث اشمل واعقد مما توحي به هذه الفكرة ، فاحيانا ما يعمل العبث عن طريق قلبه للقيم في سخرية ، بل ويستطيع قلب الاعترافات الصادقة الى مسالك تفضي الى الهلاك . اما ما تمتاز به مارتا فهو القسوة التي تكاد تقصيها عن المجموعة الانسانية ، ولو ان جان يصوغ قدره بنفسه بمحاولته استثارة ما تبقى في نفسها من نزعة انسانية ، وتقول مارتا شارحة الامر لوالدتها :

« وفي آخر الامر اقتنعت بان اشاطرك الشكوك ، غير انه حدثني عن البلد الذي تنزع اليه افكاري ، ولما كان في استطاعته ان يؤثر في ، فقد امدني بسلاح استخدمه ضده ، وذلك هو جزاء البراءة » .

وتهوى المسرحية الى اعماق التشاؤم حقا في مثل هذه اللحظات ،

ومن الصعوبة التوفيق بين هذا التشاؤم وبين التلميح بالتفاؤل الذي اشار اليه كامي .

وقد يرى البعض ان مسرحية « سوء تفاهم » على الرغم مما تثيره من قلق : فهي مفهومة داخل النطاق الرحيب لمبدا كامي من العبث . الا ان هذا المعنى الفلسفي لا يتطور تطورا طبيعيا من الجانب الواقعي كما حدث في مسرحية كاليجولا . ذلك لان التفسيرات الطبيعية والرمزية ليست متكاملة كل التكامل ، بل اننا نجد في واقع الامر ان بعض ملاحظات الشخصيات او افعالها المنعكسة ، غير ذات معنى على المستوى الانساني العادي . خذ مثلا تأملات جان وتفكيره العميق ، وهو في غرفته بالفندق (الفصل الثاني ، المشهد الثاني) كما ان خوفه من الوحدة الدائمة ، وقلقه من عدم الاستجابة لندائه ، عبر عنهما اثناء دخول امه ومارتا المتكرر الى الغرفة : سواء قبل هذه التأملات او بعدها ، وبالتالي فان ملاحظاته على المستوى الطبيعي ليس لها اي دافع يدفعها ، او مبرر يفسرها ، بل لا يكون لهـا اي معنى الا اذا فسرت تفسيرا ميتافيزيقيا . وفضلا عن ذلك فان مسرحية « سوء تفاهم » بخلاف مسرحية « كاليجولا » لا تحتوي على كورس يتولى ارشاد جمهور المسرح حتى يفهموا المضمون الفلسفي ، وكان في استطاعة ماريا ان تقوم بهذا الدور ، ولو انها في الواقع تتيح لمارتا فرصة الوصول الى تفسير لهذه المسائل في اللحظات الاخيرة ، بيد ان ماريا تعد في الاصل متمردة وغير مدركة (من الممكن ايجاد بعض الموازنة بين مارتا في الانجيل وبين ماريا في هذه المسرحية) فهي الانسانة الحقيقية الوحيدة في هذه المسرحية ، وهذه الحقيقة نفسها هي التي تتسبب في اظهارها كما لو كانت بوقا يعبر عن آراء الذين الجمتهم وعورات التجريد في المسرحية . فبدلا من ان توضح المسرحية وتعمل على تفسيرها ، كان عليها ان تعبر وتصور الارتباك الذى كابده اغلب الجمهور الذيشاهد المسرحية لدىعرضها لاولمرة عام ١٩٤٤ .

هذه السمات التي تتصف بها المسرحية ، كانت من العوامل التي جعلت المعنى الرئيسي للمسرحية غامضا على خشبة المسرح . اضف الى ذلك ان التقسيم الثنائي الذي أشرت اليه بين المستوى الفلسفي والمستوى الحرفي زاد من صعوبة الامر ، بان جعل الشخصيات الرئيسية غير مقبولة باعتبارها شخصيات آدمية معقولة ، ومن المفهوم بطبيعة الحال ، انه كان ينبغي صياغة هذه الشخصيات في اسلوب خاص بها ، وهو ما يتفق ورأي كامي بشأن خلق تراجيديا حديثة فضفاضة ، الا ان هذه الصياغة مفروضة على الشخصيات التي كان ينبغي أن تقنعنا باحتمال وجودها في المجال

الانساني : قبل ان تمضي في عرض المواقف الفلسفية ، وذلك بحكم الموقف الذي وضعوا فيه ؛ وهذا على وجه التحديد ، هو ما يخفقون في الوصول اليه . وثمة اعتراض شائع وان يكن له ما يبرره ينبثق من موقف مارتا وامها ، اذ لا يقتصر الامر على المبالغة في كونهما امرأتان قرويتان ، بل يتعداه الى اشتراكهما بطريقة تدعو الى الدهشة في مناقشات ملتوية مجردة تبعث على الحيرة ، وكان المقصود أن تنبعث من انفعالهما وتصرفاتهما ، كما ان الامور التي يعبران عنها في شيء من الافاضة ليست مرتبطة ارتباطا يبعث على الرضى بالعواطف التي يكابدانها لو انهما كانا آدميين فعلا ، وفوق اي شيء آخر ، فليست قسوتهما هي ما يزعج الانسان ، بل ان ذلك يرجع الى افتقارهما افتقارا تاما الى الصفات الانسانية المعروفة سواء كانت رذائل ام فضائل . فمارتا بصفة خاصة ، تبدو مجردة من كل تجاوب انساني ، وخاوية كل الخواء اللهم الا من رغبتها في الهروب من المحال ، الامر الذي يتناقض مع المنطق ، رغم ايمانها بان المحال امر لا مفر منه . ورغم هذا فهي ترغب في الهروب الى بلد يسوده الرخاء والاشراق .

ان عدم اكتراث مارتا وامها ، الى جانب بروز جان الذي يتسم بالعناد ، والذي كان يتحتم عليه في بعض الاحيان ان يتظم بطريقة واضحة، كل هذا ادى الى ثغرات درامية كثيرة في بناء المسرحية . فهو يعني مثلا آن البطلة الصورية للمسرحية وهي مارتا ، شخصية تفتقر الى الحنان ولا ينتابها شعور المذنب في أي وقت من الاوقات ، ولا تقدم على الانتحار بدافع الندم ، ولكن لانها في حالة من الغضب والثورة . وفضلا عن ذلك اذا سلمنا بان لديها صفة التحكم في الانفعالات ، فلا يبدو ان في طبيعتها ما يفسر هذا التصرف الاخير ، وليس هناك اي سبب لان تفعل ما قد فعلت . وكذلك فان الموقف الرئيسي ، وهو قتل جان بايدي امه وشقيقته ، يفقد الكثير من تأثيره الدرامي ، لانهم وفقا لحقيقة العبث ، قد ارتكبا الجريمة في غير مبالاة ، وكان الدافع لهما على ذلك مزيجا متقلبا من الصدفة والعادة . فعملية القتل لا تبدو في نقطة من النقاط نتيجة للصراع المميت بين شخصيات حقيقية ، ذلك لا نالتراجيديا في مسرحية « سوء تفاهم » تدور في حقيقة امرها حول المألوفية واللامبالاة والخواء الانساني . وكان كامى قد عالج بنجاح كبير موضوع الفراغ العاطفي في رواية « الغريب » الا ان هذا النموذج من شخصيات العبث لا يقدر لها النجاح فوق خشبة المسرح ، فجو مسرحية « سوء تفاهم » الذي يستغرق في حوار قاس عنيف ، يجعل

منها مسرحية تقرا في اهتمام كبير ؛ ولو انها تخفق في التعبير عن نفسها تعبيرا كافيا لو انها وضعت فوق خشبة المسرح .

ورغم هذا كله فانني ارى انه يمكن قراءة المسرحية باهتمام كبير ، لانني كذلك لا بد وان اعترف بحبي لهذه المسرحية رغم ما فيها من ثغرات ظاهرة ، ان ما تمتاز به من قسوةشديدة وعزلة انسانية يتيح لها فيما يبدو سموا تراجيديا ، ولو ان هذه الصفات من ناحية اخرى هي التي اضعفت منها لدى تمثيلها فوق المسرح . ولا بد من الاعتراف ، وان كان ذلك على مضض ، بان انشغال كامى بالعبث ، ادى به على سبيل المثال الى تفسير المادة الدرامية المشحونة تفسيرا جردها من القوة والتأثير . ان الموقف الفلسفي الذي ترتكز عليه المسرحية ، والذي يقتضي اخفاق الشخصيات ، في الافصاح وفي التفاهم ، يؤدي آخر الامر الى الانهيار في وجود التعبير عن الشخصيات ، وفي وجود التفاهم بينها وبين جمهور المسرح .

ولقد سبق ان راينا ان مسرحيتي « كاليجولا » و « سوء تفاهم » تعالجان مسالة العبث ، اما المسرحيتان التاليتان « حالة حصار » و « العادلون » فتعبران عن انشغاله بعد ذلك بفكرة التمرد . ان قوة التمرد ضد العبث ، وبالذات ضد اشكاله السياسية والاجتماعية هي الموضوع الرئيسي في مسرحية « حالة حصار » فالمسرحية تتناول عجز الديكتاتورية السياسية والجنون البيروقراطي في نهاية الامر ، وذلك امام موقف الثورة الانسانية الباسلة . وترد فعالية التمرد وقوة تاثيره مرات عديدة ، حتى ان سكرتير الديكتاتور يعترف بما لها من قوة حين يقول :

« على قدر ما تستوعب ذاكرتي ، أرى انه يكفي ان يقهر الانسان احساسه بالخوف ويتمرد حتى تتصدع اجهزة الحكم ، ولست ادعي انها تتوقف عن العمل ، فليس الامر هكذا ، لكنها تتصدع على اية حال ، واحيانا ما تنتهي بالتفسخ الكامل » .

ومن باب التعليق بصفة عامة على مسرحية « حالة حصار » نقول انه بينما تذكرنا مسرحية « سوء تفاهم » برواية الغريب ، فان هذه المسرحية الثالثة تذكرنا ببعض جوانب في رواية « الطاعون » وفي كتاب « المتمرد » ، فهي تستخدم نفس الرمز المحوري الذي في رواية « الطاعون » وهو الوباء الذي يفتك بسكان المدينة ، بينما ينطوي ضحاياه على بعض سمات الحياة السياسية التي ينتقدها انتقادا شديدا في « المتمرد » .

ونستطيع ان نتكلم عن الحدث في المسرحية بشيء من الايجاز ، فالطاعون مجسدا في طاغية آدمي شرس ، يأتي الى مدينة كانديز فى اسبانيا ، ترافقه سكرتيرة تحتفظ بقائمة عن اسماء سكان المدينة ، وكان في مقدورها ان تصيب الاهالي بالوباء ، او ان تحذف اسماءهم بجرة قلم ، ولكن الطاعون يقيم حكما ارهابيا بدعمه بسلسلة من التدابير الادارية التى تمثل البيروقراطية في اسوا صورها ، والتي يتولى تنفيذها شخص عدمى يدمن الخمر ويدعى نادا Nada . وفي المسرحية كورس من المواطنين العاديين يعبرون عن الاضطراب والغضب والخوف واجزاء مختلفة من المسرحية ، وثمة شاب يدعى دييجو يحب فيكتوريا ابنة احد القضاة ، ويظهر شيئا فشيئا في صورة البطل ، وفي آخر الامر يتقبل الموت وينبذ الحياة مع فيكتوريا ، الا انه بفضل تصرفه الممزوج بالشجاعة والتضحية ينقذ مدينة كانديز من الطاعون/الطاغية ، ومن الواضح ان مسرحية « حالة حصار » هي اكثر مسرحيات كامى طموحا وتطلعا الى آفاق كبيرة ، فقد خلق كامى اسطورة جديدة ، ووضع فيها جوهر تحليله ونقده للمجتمع المعاصر ، كما استخدم الاسطورة نفسها لاعطاء فكرة عامة عما يقترحه من حل للمشكلات التي اثارها ، وذلك في لغة ادبية ، والمسرحية في الواقع ، تعد تعبيرا فنيا عن بعض مواقفه الرئيسية ، ونستطيع تبين العناية الفائقة التي أولاها كامى للمسرحية من اشتراكه في العمل مع « بارو » قبل اتمام المسرحية ، ويؤكد هذا الاهتمام من ناحية اخرى ، قوله انه كتب بعض اجزاء المسرحية خمس مرات وست مرات اثناء عمليات الاعداد .

وتعد مسرحية « حالة حصار » من ناحية اخرى مغامرة تمتاز بالطموح ؛ فهي تحاول استخدام مختلف امكانيات المسرح ، وهي لا تقتصر على مجرد اساليب درامية كثيرة مثل الغنائية ، والسخرية ، وعنصر التراجيديا ، والتصوير الساخر ، وتثير عمليات التوجيه والاخراج المسرحي الى استخدام التمثيل الصامت ، وبعض الحركات المعقدة من جانب الكورس ، هذا فضلا عن الاستخدام الحاذق للمؤثرات الضوئية ، وقد حدث هذا كله في اخراج بارو للمسرحية ، وذلك باستخدامه خلفية من الموسيقى الصاخبة بقيادة هونجر ، كما قام بالوتس باعمال الديكور الرائع ، وهو الفنان السيريالي القديم ، والصديق الحميم باعمال الديكور ، ونتيجة لهذا كله اصبحت النواحي السمعية والبصرية في الاخراج ، من اهم سمات المسرحية . وعندما مثلت المسرحية للمرة الاولى في « ماريني » في اكتوبر عام ١٩٤٨ قام بالتمثيل مجموعة كبيرة من نجوم المسرح ، وكانت هذه

المجموعة تشتمل على « بارو » نفسه في دور « ديجو » ، وماريا كاساريه في دور فيكتوريا ، وبيتر برتن في دور الطاعون/الطاغية ، ومادلين رينو في دور سكرتيرة الطاعون ، وبيير براسيه في دور نادا . بل ان اعضاء بارزين في مسرح ماريني مثل سيمون فالير وجان ديزاي قبلا القيام بدور في الكورس ، وتلك آخر ميزة من ميزات المسرحية ، وقد ارتاح لها كل من بارو وكامى بصفة خاصة ، واعتبرها الاول دليلا على قوة فرقته وشدة تماسكها، بينما نظر كامى الى المسألة على انها مدخل جديد لتجربة المسرح الجماعى الذي حاول اقامته في الجزائر منذ اثنا عشر عاما قبل ذلك في مسرحية « ثورة الاوستورياس » La Révolte dans les Asturies .

وكما هو الحال في مسرحية « سوء تفاهم » نجد ان موضوع « حالة حصار » يتسم بالاهمية والطرافة ، وما نراه سببا في كتابته للمسرحية ، يفصح عن قدر كبير من الخيال والروح . وعلى الرغم من كل هذه المزايا ، وبالرغم من مساعدة كل من بالتوس وهونجر ، فقد كان فشل هذه المسرحية اكبر من فشل مسرحية « سوء تفاهم » ، ولهذا السبب لا بد من القول ، ان الاهتمام النقدي بمسرحية « حالة حصار » اخذ يتجه اساسا الى محاولة دراسة اسباب فشلها وفهمها بوضوح ، وقد كانت اغلب الانتقادات التي وجهت للمسرحية بعد العرضين الاول والثاني تلقي اللوم على بارو ، وكان الراي السائد ان بارو لسوء الحظ قد اثر على كامى (اقنعه بقبول مبدأ المسرح الجماعي) بما فيه من مزج ابعد ما يكون عن الصواب بين الاساليب المسرحية وتركيزها على التمثيل الصامت ، والغناء الكورالي وتركيزه غير الملائم على الديكورات ، واستخدام الموسيقى من حين لآخر . ولقد كتب جان مودوي Jean Mauduit في « الشهادة المسيحية » Tèmaignage chrétien في ٥ نوفمبر عام ١٩٤٨ يقول : « ان بارو قد ابتلع كامى » ولم يحاول كامى ان يقلل من فضل بارو عليه ، بل هو يقر بذلك عن رضا في مقدمته للطبعة المنشورة من المسرحية . ومن الواضح ايضا ، انه يقبل في روح من الاعتدال الاخلاقي ، المسئولية الكاملة لكل ما في المسرحية من اخطاء ونقاط ضعف ، وقد نتصور ان اهتمامه الصريح بالجوانب التكنيكية في الاخراج ، جعله يشارك بارو عمله ، لا عن مجرد الرغبة ، ولكن بدافع من الحماس ، وفي اعتقادي انه من الخطا ارجاع فشل المسرحية الى المخرج ، فالاسباب الرئيسية التي يرجع اليها هذا الفشل يكمن في المسرحية ذاتها ، وليس في طريقة العرض . وحتى لو كان البناء غير المحكم ، والايقاع غير المنتظم من النتائج التي تطلبها عمل

بارو ، فمن الحقيقي ان اكبر العثرات واهمها تكمن في المسرحية ذاتها من حيث هي مسرحية ، ولا بد من ارجاع هذه الاسباب الى كامى نفسه .

لقد صورت مسرحية «سوء تفاهم » العبث باعتباره جزءا اساسيا في الوجود كله، وكان الموضوع الرئيسي للمسرحية موضوعا ميتافيزيقيا ، كما استلزم قدرا من النمطية سواء في رسم الشخصيات او في اسلوب حديثهم . اما في مسرحية «حالة حصار» فان كامى يتجه الى الجانب المادي للعبث، كما يتمثل في العمل السياسي والاجتماعي ، ويصور المحال باعتباره مصدرا لنوع خاص من حماقة الانسان ، حتى لقد اصبح التعبير عن العبث او تصويره بلغة السياسة والاجتماع موضعا لهجمات كامى التي اتصفت بالسخرية . وعلى الرغم من ان مفهوم العبث في هذه المسرحية اقل تجريدا، الا ان طريقة الاسلوب لا تزال على ما هي عليه، ان لم تزد في مسرحية «سوء تفاهم» وهنا يبدو قدر من التناقض وعدم التوافق ، صحيح ان هنـــاك عدد كبير من القصص الرمزية الناضجة في السياسة والاجتماع ، الا انها جميعا كانت تتسم بالوقف الانتقادي وذلك في العصر الحديث .

واهم ظاهرة درامية في المسرحية هي ظهور دييجو في صورة البطل وقهره الطاعون ، ويعرض كامى على جمهور المسرح حلا للمشكلات التـــي اثارها ، والشرور التي عرضها عليهم من خلال تقديمه لدييجو ؛ الا ان دييجو اكثر من مجرد رمز في هذه المسرحية النمطية الاتجاه ، وقد يشير الى الحل بلغة التمرد وعدم الاذعان ، لكن هذا الحل، بل الجانب الايجابي كله فـــي المسرحية، يفقد الكثير من قوته نتيجة للتعبير عنه بهذه الصورة المجردة، وسبق ان راينا في حالة «المتمرد» ان مفهوم التمرد له جوانبه التي لا تبعث على الاقناع حتى لدى مناقشته بلغة عملية مباشرة ، اما في مسرحية «حالة حصار» فقد انتهى به الامر الى الحشو التجريدي في الكلام، الامر الـــذي يهاجمه كامى في مواضع اخرى، ومثل العبارات التالية لا يقتصر على عدم اثارة اي نوع من الاحساس، بل يثير الغيظ والحنق، يقول دييجو : «أوه، ايها التمرد القدس ، يا مجد الشعب ورفضه الحي المتمدد ، امنح هؤلاء المواطنين الذين كممت افواههم ، قوة صراخك » .

وقد ادى هذا التناقض بين الموضوع العملي للمسرحية وبين معالجتها بطريقة مجردة ، الى نتيجة غير موفقة، وهكذا اصبحت مسرحية « حـــالة حصار » نتاجا مختلط الاصول توحي احيانا بانها مسرحية اجتماعية معاصرة، وتوحي احيانا اخرى بانها تدور حول اخلاقيات العصور الوسطى، وتمتزج

الـــمتان في المشهد الواحد، اما تاثير ذلك على الشخصيات فتاثير غير محدود. وعلى الرغم من ان كلا منهم له اسمه الخاص، واشتراكه في المواقف المالوفة من الاضطهاد والعنف ، الا انهم لا يزالون مجرد رموز لافكار مجردة من قبيل «العدمية» و «المشروعية» و «العبث» و «التمرد» و «الحب الرومانسي» ... الخ ، وهو ما نلاحظه بصفة خاصة في المشاهد الغرامية بين ديجـــو وفيكتوريا ، بل ان فيكتوريا تفتقر حتى الى الدفء والتاثير الانســـاني الموجودين عند ماريا في مسرحية « سوء تفاهم » ويتصف الحوار التالي بين العاشقين بالمالوفية وعدم الاقناع :

ديجـــو : لقد حرموا الحب ! اوه، سافتقدك بكل خلجة في كياني .

فيكتوريـا : لا ! لا اتوسل اليك .. اعرف ماذا يريدون ، انهم يفعلون كل شيء لكي يجعلوا الحب شيئا مستحيلا ، لكنني ساكون اقوى منهم جميعـا .

ديجـــو : اما انا فلست اقوى منهم، وتلك هزيمة لا احب ان تشاركيني فيهـــا .

فيكتوريـا : انا قوية الارادة ! ولا اعترف الا بحبي لك، ولا يخيفني شيء بعد الآن ، واذا سقطت السماء من فوق، فساصيح باعلى صوتي معبرة عن سعادتي قبل ان تستمعني وانا ممسكة براحة يديك!

ديجـــو : ولكن السماء التي تهيمن علينا تنطوي على الالم !

فيكتوريـا : يكفي ما احمله من اثقال حبي! لن ازيد نفسي اثقالا على اثقال بتحمل عـبء الحياة ! هذا عبء الرجال ، وهو احد الاعباء التافهة العقيمة الصغيرة، التي تقومون بادائها معشر الرجال، لكي يتسنى لكم التهرب من الصراع القاسي الوحيد .. قـوة حقيقية .. تتهربون من النصر الاوحد .. الذي يحق لكـم ان تفخروا به !

ديجـــو : كم انت جميلة ، وكم كنت اود ان احبك لو لم اكن اخافك !

فيكتوريـــا : وكم يبدو خوفك هذا تافها . اذا كنت ترغب حقيقة في حبي!

ديجـــو : بل احبك ، الا انني لا ادري من منا على حق !

ومثل هذه المحاورات لا تنتمي لا الى الاسلوب الطبيعي ولا الـــى الاسلوب الشعري، فما تنطوي عليه من جمود وتنميق ظاهر ، يذكرنا باسوا ما ورد من حوار في مسرحيات هوجو، فها نحن نرى فيكتوريا وديجو يتحدثان

بصورة متوازية، وتخفق احاديثهما في الالتقاء، كما انها تفتقر الى الاقناع والى الصفة الشعرية .

وثمة شخصية من اقوى الشخصيات الاساسية في المسرحية وهو نادا ؛ فهو لا يؤمن باي شيء على الاطلاق ، ويصور احساسا سافرا بالفكاهة ؛ وهو مدرك لحقيقة العبث ، لكنه يجد الهرب من نتائج واقعيته في تعاطي الخمر ، وهو بوجه عام يتغاضى عن العبث ويقول : « انه من الافضل ان تتواطأ مع السماء في جرمها ، ولا تكون ضحية من ضحاياها » ص ٢٢ .

اما موقفه العدمي فيجعله ابعد من ان يناله الطاعون أو يقضي عليه، وهو نفس الموقف العدمي الذي يدفعه لان يكون اداة في يد الطاغية. ويثبت انه عميل مثالي للدولة ، يطبق النظم والقوانين وهو اول من يعلم بمدى سخفها ، وعند تمثيل مسرحية « حالة حصار » وجدت امرا يدعو للدهشة هو ان نادا اقرب الى تصوير الشخصية ذات السمات الانسانية ، وان قراءة المسرحية للمرة الثانية لا تكاد تؤكد هذا الانطباع ، غير انني ارى ان التجربة الاولى كان مرجعها اساسا الى موهبة براسير Brasseur الخاصة في اضفاء الحياة على الدور الذي قام به .

وثمة سلبية اخرى تتصل بالسلبية السابقة التي تكلمت عنها ، وهي تنبثق من التنازع بين اهداف كامى التعميمية ورغبته في خلق تاثير مباشر قدر المستطاع ، وقد كتب هنري مانان Henry Magnan في جريدة « لوموند » بتاريخ ٢٧ اكتوبر ١٩٤٨ مقالا قال فيه على لسان كامى انه كان يريد في « حالة حصار » ان يعبر عن بعض الافكار التي تعذر عليه ان يصوغها في روايته صياغة دقيقة ، ويصور كلمى وهو على حق في ذلك ان مسرحية « حالة حصار » ليست مجرد اعداد مسرحي لرواية « الطاعون » بل هي محاولة للاستفادة من الامكانيات الخاصة التي يتيحها المسرح لتبادل الاراء تبادلا مباشرا بين مؤلف المسرحية وجمهور المسرح . ونتيجة لهذا ظل المرض في رواية « الطاعون » وباء يظهر بصورة غير مباشرة في تاثيره على الناس ، بينما يصبح في مسرحية « حالة حصار » احد الشخصيات الممثلة للطاعون ، ويصبح له منظرا شبيها بمنظر هيملر Himmler والحقيقة اننا نرى بيير برتن Pierre Bertin في العرض الذي قدم على مسرح الماريني مرتديا الزي الرمادي المعروف ، واضعا على عينيه نظارة بلا شنابر، كما نجد السكرتيرة مرتدية فستانا رماديا يعيد الى الاذهان ما كان يسمى

« بالجرذان الرمادية » وذلك في اثناء فترة الاحتلال الالماني . وعندما نضيف الى هذا كله الخلفية الاسبانية للمسرحية وتصويرها الدقيق لمظاهر الستالينية ، سنتحقق من ان تصوير الطاعون على هذا النحو الخاص ، يصبح مضطربا ومتقطعا ، وان الهدف الصريح لدى كامى الذي ضمنه رده على نقد جبريل مارسيل كان كتابة مسرحية تستهدف مهاجمة الاستبداد بوجه عام ، وهذا بلا شك ، يفسر الاشارات المختلفة الى السياسة ، وهو ما اراه غير موفق وضار بالمسرحية .

ولم يكن الطريق الصحيح لتحقيق صدق ما يقوله هو حشو المسرحية بالاشارات الملتوية الى هتلر ، وفرانكو ، وستالين ، ولكن في استعماله صورة عامة من النقد تتناسب مع الهدف العام لهذا النقد ، ويشتمل الاطار المجرد للمسرحية على قدر كبير من التفصيل المغالى فيه في غير حماس ، فبدلا من اثارة موضوع معاصر عن حالة الاسطورة الحديثة ، نجد كامى يضعف من القوة الاسطورية لمسرحية « حالة حصار » بان يجعل منها خليطا مفككا من التلميحات العصرية . وهذه الاشارات كما يتناولها كامى ، تعد ضعفا جديدا في المسرحية . فهي دائما ما تعطي تعبيرا واضحا ومألوفا ، لما يظل في جوهره موقفا انسانيا رائعا ، فالحوار بين حاكم كاديز وبين الطاعون ، عندما يتنازل الاول عن سلطته وقوته للاخير ، يعد دليلا على ذلك ، وهو باعتباره تصويرا سافرا لحادثة سياسية ، وصل في وضوحه الى درجة الصبيانية . ويصدق نفس الشيء في رايي ، على محاولة «نادا» تفسير حذف اصوات المعارضة ، اما الموضوع الرئيسي الآخر ، وهو البيروقراطية ، فاحيانا ما يعالج بنفس الصورة . وثمة نوع من المألوفية في بعض الوسائل التي يستعملها مثل الثلاثة عشر نسخة من شهادة ميلاد الصياد ، يحتفظ بواحدة لنفسه ، والباقي لتسهيل العمليات الادارية ، بل ان نوع السخرية التالي ، شيء مألوف في الاغاني المعادية للحكومة فى ملاهي Chansonniers الغناء في باريس .

نادا : الامر في منتهى السهولة ! اللائحة ١٠٨ ، مذكرة بشأن اعادة تنظيم المرتبات الاساسية والاجور الاضافية بحيث تنطوي على الغاء المرتب الاصلي ، واطلاق الدرجات الصغيرة اطلاقا غير مشروط ، يمكنها من الحصول على الحد الاقصى للاجر ، الامر الذي لم يتخذ بشانه قرار بعد ، وهذه الدرجات بعد خصم الزيادات الممنوحة بشكل صارخ في لائحة ١٠٧ ، سيستمر حسابها بخلاف الشروط المعروفة

باسم بنود اعادة التصنيف ، وفقا للاجر الرئيسي السابق الفاؤه .

وليس من العدل ان نختتم كلامنا دونما احساس بكلمة مدح تقال في مسرحية « حالة حصار » فافضل جانب في المسرحية ، بخلاف موضوعها الرئيسي : هو دور الكورس ، فاحاديث الكورس لها انفعالات غنائية ، وهي دائما ما تنجح في تصوير دور المواطن العادي في كاديز ، باعتباره الضحية التي تعاني من حلول الكارثة ، كما ان بعض الوسائل الدرامية التي استخدمها كامى تستحق الاعجاب ، ورغم ظهور المسرحية على المسرح مضطربة الى حد الفوضى ، فان الاستخدام الدائم لصوت صفارة الانذار كان له تأثيره ، كما ان التوتر الدرامي كان يتمخض عنه اغلاق ابواب المدينة الستة اغلاقا تدريجيا .. الواحد تلو الآخر . وعلى الرغم من هذه التفصيلات ، والسخرية التي تتصف بالذكاء وتشع بالحيوية ، بالرغم من هذا كله ، فان مسرحية « حالة حصار » تفشل في نهاية المطاف ، وقد وصف كامى المسرحية لاحد النقاد (كلود اوتي Claude Outie في صحيفة لورور L'Aurore) بانها كانت محاولة لمجاراة المسرح في عصر الملكة اليزابيث ، الا ان نتيجة هذا الطموح ، كانت مجموعة من الاساليب والعصور المسرحية تتراوح بين المسرحية الاخلاقية، والنكتة التي تقال في ثنايا الاغاني، كما ترك المسرحية بلا ترابط في الشكل والمضمون .

ويظهر كامى عند هذا الحد ككاتب مسرحي على انه يسير سيرا منتظما في طريق الاضمحلال ، وهذا الطريق يبدأ من النجاح الذي صادفته مسرحية « كاليجولا » ثم الفشل النسبي لمسرحية « سوء تفاهم » الى ان يصل الى الفشل الاكبر حين يرفض النقاد والجمهور مسرحية « حالة حصار » ، اما في حكمنا على مقدرة كامى الرئيسية ككاتب مسرحي ، فلا يجوز ان نترك العثرات ، فالثغرات في مسرحيتيه التاليتين هي التي حجبت الموهبة الدرامية الاصيلة التي اظهرها في مسرحية « كاليجولا » ، صحيح انه لا ينبغي التغاضي عن مثل هذه الثغرات بهذه البساطة ، ولكن الصحيح ايضا ان هذه الثغرات جاءت نتيجة لاسباب متعددة ، وفي تقديري ان مسرحيات كامى لم تفشل الا لاتصاف هدفها الدرامي بالاصالة والطموح ، اما عثراته فمرجعها الى عدم تحكمه الكافي في مواهبه الدرامية أكثر من افتقاره الى اية مقدرة باعتباره كاتبا مسرحيا . وحين تتعثر مسرحياته ، ينبغي أن ننظر اليها في السياق الذي كان كامى يريد ان يقدمها فيه ، كما ان مفهومه لهدف الدراما ومجالها ينير لنا السبيل في هذا الموضوع . فهو يصف الدراما بانها اكثر الاشكال الادبية صعوبة ، لانها تعمل على التعبير بصورة

اصيلة عن افكار سامية ليقبلها الجمهور ، حيث يجلس الاغبياء الى جانب الاذكياء ، وحتى يتسنى نجاح مثل هذه المسرحية ، فان الامر يقتضي قدرا كبيرا من المهارة ، واذا حكمنا على مسرحيتي « سوء تفاهم » و « حالة حصار » بهذا المقياس ، لكانت النتيجةانهما مسرحيتان فاشلتان ، الا ان النقد المعارض لمسرحية « سوء تفاهم » لا يقترب من محاولتها التي اتصفت بالمغامرة فوق خشبة المسرح . كما ان « حالة حصار » لا تزال المسرحية التي تذكرنا بما يستحق ان يقال ، وبان المسرح يمكن ان يكون وسيلة مثلى للتعبير عن الكثير من آراء كامي .

اذن ، فليس مما يبعث على الدهشة في مثل هذه الظروف ان تستتبع اقل مسرحيات كامي نجاحا وهي مسرحية «حالة حصار» مسرحية اخرى، تعد افضل ما انتج كامي من اعمال دراسية على الاطلاق ، وهي مسرحية « العادلون » ، ففي هذه المسرحية بالذات ، كان الموضوع ملائما كل الملاءمة لموقف كامي العام من الحياة ، ولآرائه عن طبيعة المسرح واهدافه ، والواقع ان الامر لم يقتصر على وجود علاقة متسقة بين افكار كامي وبين موهبته المسرحية ، بل ساعدت على امتزاج هذين العنصرين وتفاعلهما بحيث ينتجان تجربة مسرحية قومية . كما ان الجمهور لم يقتصر في رأيه على ان مسرحية « العادلون » اجمل ما كتب كامي ، بل عدوها اقوى المسرحيات تأثيرا ، من بين ما وصل الى خشبة المسرح الفرنسي فيما بعد الحرب .

وقد تم تمثيل مسرحية « العادلون » لاول مرة في مسرح هيبرتو باريس في ديسمبر عام ١٩٤٩ ، واخرج المسرحية بول اوتلي ، وقام باعمال الديكور الرسام الشاب ج دو روزاني G. de Rosany اما الدوران الرئيسيان لكل من كاليف ودورا دوليبوف ، فقد قام باداثهما سيرجي ريجياني وماريا كاساريه وتقع احداث المسرحية في موسكو في عام ١٩٠٥ ، اما الحدث الرئيسي فهو اغتيال الدوق الكبير سيرجي ، وهو خال القيصر، على يد طالب يدعى ايفان كاليف ، وكان ايفان ينتمي الى جماعة من الارهابيين المثاليين يتزعمهم بوريس سافينكوف Boris Savinkov كما تضم من بين اعضائها البارزين فوانا روفسكي Voinarovski وساسونوف Sasonov ودورا بريليانت Dora Brilliant وهؤلاء في الحقيقة هم « القتلة الرحماء » الذين تكلم عنهم كامي باعجاب في كتابه « التمرد » . وكما هو متوقع ، نجد ان شخصيات عديدة في المسرحية قد رسمت على غرار شخصيات تاريخية واقعية ، فدور دورا دوليبوف تمثله

دورا بريليانت ، وبوريس انينكوف يمثل بوريس سافينكوف ، والكسس فوانوف يمثل فواناروفسكي . وقد اعطى كامى لكاليف اعتبارا خاصا فابقى على اسمه كما هو في الواقع . ومن الواضح كذلك ان كامى استرشد في كتابته بما كتبه افراد الجماعة انفسهم ، بما في ذلك مذكرات سافينكوف كما استعان في هذه المسرحية بمصادر تاريخية اخرى . بل هو في الواقع يدعي الصدق التاريخي للمسرحية كلها ، وذلك في مقال قصير نشرته صحيفة « كومبا » في ١٢ ديسمبر عام ١٩٤٩ جاء فيه :

«مهما ظهر في المسرحية من مواقف تتصف بالغرابة ، فهي مع هذا صادقة من الناحية التاريخية ، لقد عاش جميع شخصيات المسرحية في الواقع ، وكانوا يتصرفون بالطريقة التي اصفها ، انني لم اتعد محاولة اسباغ صفة الاحتمالية لما كان صادقا بالفعل » .

ويرفع الستار اثر عودة ستيفان فيدورف لتوه من السجن ، ودخوله في مناقشة مع انيكوف ودورا وكاليف حول مشروع اغتيال الدوق الكبير ، وينشب خلاف جوهري بين موقف ستيفان وموقف كاليف ، فالتجربة المريرة التي عاشها ستيفان في السجن جعلته يشعر بحقد عميق تجاه الطبقة الارستقراطية الحاكمة في روسيا ، ولا يتورع عن القضاء عليهم باية وسيلة ، فهو لا يثق ، ان لم يكن يزدري مثالية كاليف الكامنة وراء قوله القيام بدور الارهابي ، ولكننا هنا في الواقع امام صراع بين المثل وبين الفعالية التي تجري في تاريخ الحركة الثورية كلها كما وصفها كامى في كتابه « المتمرد » ، ويؤيد كاليف في موقفه كل من دورا وانينكوف ، وذلك في اصراره على ان يحافظ على مثله العليا نقية ، وان يحول دون ترديها ، الى ما وصل اليه موقف ستيبان . فهؤلاء المثاليون الارهابيون يعتقدون ان حركتهم بمثابة نظام من انظمة الفروسية ، مما يؤدي الى انشغال كاليف بفكرة الانتحار ، وهو الامر الذي لا يفهمه ستيبان . فكل من كاليف ومن بعده دورا يعتقد ان موته هو الطريق الوحيد لانقاذ الآخرين من الموت في سبيل خدمة مثله الاعلى . انه ينتمي الى جماعة من الثوريين الذين ينظرون الى ما يقومون به على انه نوع من الاستشهاد او الحرب المقدسة . ويسدل ستار الفصل الاول على محاورة بين دورا وكاليف تظهر بعض الشكوك حول قدرة كاليف على القيام باغتيال الدوق الكبير ، ومع هذا ، فان كاليف يبدو واثقا من نفسه ، مرتاحا للانباء التي تفيد بزيارة الدوق للمسرح في اليوم التالي ، وهذا يعني ان ميعاد الاغتيال ومكانه قد تم تحديدهما فعلا في نهاية الامر .

ويتضح من هذا ان الفصل الاول لم يكن يتضمن حدثا ذا مغزى بفيض ، وعلى الرغم من ذلك فهو ينطوي على جو من التوتر الدرامي الصحيح ، ويتكون هذا التوتر بثلاثة طرق ، اولا ، نجد دراما الحدث المقبل او وشيك الوقوع ، ويسيطر على الحوار احساس باقتراب موعد محاولة القاء القنبلة على عربة الدوق الكبير ، هذه الحادثة الوشيكة الوقوع ، والتي هي آخر ما وصلت اليه خطتهم في الاسابيع السابقة ، له تاثيرها المحتوم على اعصاب الشخصيات الرئيسية ، وينقل كامى بمهارة قلقهم واضطرابهم الى الجمهور . ثانيا ، يسيطر على الفصل الثاني جو من الخطر ، حيث ان احتمال اكتشاف امرهم لا يزال قائما . ومن هذه الزاوية ، نرى ان المقابلة التي تشهدها تقع وسط مجموعة من الظروف يطغي عليهـا قلق غريب . ثالثا ، هناك بعض الحقائق التي تظهر من الحوار بين ستيبان ودورا ، تلقى ظلالا من الشك حول مقدرة كاليف على القيام بهذه المهمة . كما ان الشك في كيفية تبرئته لنفسه يشكل عاملا آخر في زيادة التوتر ، ولو ان ثقته بنفسه لا تبعث الاطمئنان في نفوسنا بصورة كاملة ، خاصة وانه يعتمد على الالفاظ في خداعه لنفسه ، وهكذا نرى عندما تشير دورا الى الدوق الكبير، على انه لا يزال من بني الانسان ، وان عيناهما قد تلتقيان ، وانه عندئذ قد يعجز عن القاء القنبلة ، يجيب كاليف بقوله : « انا لا اقتل الدوق ، ولكنى اقضي على حكومة مستبدة » .

ويذكر الانسان عرضا في هذا المجال قتل جوريه Jaurès على يد فيلين Villain ، حيث اعترف فيلين انه في اليوم السابق على قيامه بعملية الاغتيال في شارع « كرواسان » كان جوريه يمر على قيد ياردتين منه ، الا انه عجز عن اطلاق النار عليه ، ان عملية اغتيال جوريه سبقتها في الواقع محاولة لم تنجح ، ويرجع ذلك كما يقول فيلين الى التقاء نظراتهما، فلقد رأى فيلين في عيني جوريه سموا وطيبة ، حتى انه شعر باستحالة اغتياله في هذه اللحظة ، ويحدث موقف مماثل لهذا الموقف او للموقف الذي تخيلته دورا خارج المسرح ، اثناء الجزء الاول من الفصل الثاني . ويخفق كاليف في القاء القنبلة عندما يجد ان الدوق قد اصطحب معه طفلين ابن وابنة اخته ، وكانت الدوقة الكبيرة ترافقهما في العربة ، رغم ان كاليف لم يرها في تلك اللحظة ، ويقول في وصف الحادثة : « لقد حدث كل شيء .. بسرعة خاطفة ، هذان الوجهان الصغيران اللذان يبدو عليهما ملامح الجد ، وهذا الثقل المضطرب في يدي .. على ان القي به عليهما .. هكذا .. اوه ، لا ! لا استطيع ان افعل هذا » .

ويتمخض عن هذه الحادثة حتميا ، الصراع بين كاليف وستيبان والذي دار حوله الفصل السابق ، وهذه حالة ملموسة من شأنها ان تزيد من حدة خلافهما ، وقد اجاب ستيبان ردا على سؤال لدورا بانه لا يتورع عن قتل احد الاطفال اذا طلبت منه المنظمة الثورية ذلك ، اما كاليف فيؤمن ان مثل هذا الموقف يتعارض مع الشرف ، ويضيف في انفعال ، انه سينفصل عن المنظمة يوم تنفصل الثورة عن الاحساس بالشرف ، وبخلاف ذلك ؛ ينظر ستيبان الى الشرف على انه شيء كمالي لا يتوافر الا عند اولئك الذين يركبون عربات ملكية . فهو لن يتورع عن القيام باي عمل يعتقد ان من شانه المساعدة على تحقيق الهدف الابعد ، وهو انتشار العدل. اما كاليف فيرفض مثل هذا الموقف لانه يضع مبادىء الاخلاق في مركز ثانوي بالنسبة للفعالية المزعومة . كما ان هذا الموقف لا يتردد في زيادة مقدار الظلم في اللحظة التي يعيش فيها ، والمكان الذي يوجد عليه باسم عدالة غير مؤكدة تسود المستقبل .

وهكذا يستتبع الدراما الاستهلالية في الفصل الثاني ، وهي دراما اخفاق كاليف في القيام بعملية الاغتيال ، صراع اخلاقي عنيف بين ستيبان وبين اعضاء الجماعة الآخرين ، ويتجسد هذا الصراع في محاورة رائعة تمتاز بالحركة والحيوية ، وذلك لانه يتيح لكامى بصفة خاصة ان يتناول بانفعال موضوع يحس نحوه احساسا عميقا .

ونعود في الفصل الثالث ، وذلك بعد مضي يومين ، الى الترقب الذي يسوده التوتر ، والذي يسبق المحاولة الثانية لاغتيال الدوق الكبير ، وبعد اخفاق كاليف في المرة الاولى ، والجدال الذي تلي ذلك ، نجد امامنا برهانا جديدا من زاوية جديدة ، عن طهر هؤلاء الارهابيين المثاليين ونبلهم ، ويتضح هذا ، عندما يفقد فوانوف Voinov اعصابه ، ولو ان ذلك لم يقلل من حماسته الثورية ولا من ولائه ، بل الواقع انه هو الذي وصف المنظمة بانها نظاما فروسيا ، الا انه يضيف على ذلك قائلا : « انا لم اخلق لاكون ارهابيا » ص ٩١ كما يقول كاليف فيما بعد للدوقة الكبيرة « لم اخلق لاكون قاتلا » ص ١٤٧ ، اما انينكوف زعيم المنظمة فيتقبل موقف فوانوف في تفهم كبير . ويذكرنا هذا ايضا بانه انما انضم الى الحركة الثورية بدافع من الاحساس الاخلاقي بالواجب شانه شان كاليف ودورا . هذا الاحساس الذي لا يمكن ان يستبعد استبعادا كاملا حفينه الى عالم سعيد خال من الهم الذي كان يعيش فيه قبل تكريس حياته للحركة الارهابية . وتزداد

الصفات الانسانية الكامنة خلف مختلف الادوار التي تؤديها شخصيات المسرحية ، تزداد وضوحا بتطور الفصل ، كما ان الصراع الذي كابده كل من دورا وكاليف بين حبهما وبين ما يتحملان من تبعات ثورية ، يتجسد في محاورة مؤثرة تبعث في هذه الشخصيات قدرا آخر من الحياة . والواقع ان هذا الفصل يهمنا بالدرجة الاولى في زيادة معرفتنا بالشخصيات باعتبارها شخصيات آدمية ، وذلك قبل تكريس حياتهم لعمليات الاغتيال ، فعملية الاغتيال نفسها ، اعني قتل الدوق الكبير ، تتم خارج خشبة المسرح في اللحظات الاخيرة من الفصل . وهنا يقوم كاليف بالمهمة الموكلة اليه ، وهكذا تجدد الحادثة التوتر الدرامي للفصل ، ويزيد من هذا التوتر ان مغزى الفصل وطرافته تضاعفه النظرة النافذة التي اتيحت لنا قبل ذلك بقليل في اذهان الارهابيين كجماعة واحدة ، وفي ذهن كاليف بصورة خاصة .

ويظهر نجاح عملية الاغتيال في نهاية الفصل الثالث ، على انها الذروة الدرامية الواضحة للمسرحية باسرها ، وان وضع الحادثة عند هذا الحد بالذات ، ثم اطالة المسرحية بعد ذلك ، يعني ان كامي يعرض نفسه لمشكلة جذب انتباه الجمهور لفصلين تاليين ، وينجح كامي نجاحا مدهشا في تحقيق ذلك عن طريق ثلاثة مواقف درامية يتطور فيها الموقف وراء الآخر، حيث زنزانة كاليف ، وحيث السجين الآخر الذي يدعى فوكا Foka والذي يجيء به السجان لتنظيف الزنزانة ، وتوضح المحاورة التالية بين كاليف وفوكا احد المنتمين الى الطبقة الكادحة ، الهوة الكبيرة المزعجة بين المفاهيم المثالية لدى الارهابيين ومفاهيم العامة الذين يعملون من اجلهم . وكانت دورا قد ذكرت في الفصل السابق احتمال وجود هذه الهوة ، فهي ليست فكرة جديدة في حد ذاتها ، وان كانت مع هذا ذات تأثير خاص في سياق المسرحية . ويرتفع المشهد الى مستوى درامي رفيع عندما يكشف فوكا عن انه جلاد السجن ، وفور اعتراف فوكا يدخل سكوراتوف Skuratov قائد الشرطة ، وينتج عن ذلك موقف درامي آخر ، حين يحاول سكوراتوف في كثير من الصراحة والدهاء ، محاولة فاشلة الغرض منها استدراج كاليف الى الكشف عن امر رفاقه ، فهو يلعب في وضوح على شكوك كاليف ، بل من المحتمل ان يعيد الى ذهنه نقاشه مع ستيبان حين يقول : « يبدأ الانسان في السعي الى تحقيق العدالة ، فينتهي به الامر الى تكوين منظمة بوليسية » وترتفع المسرحية الى ذروة من الانفعال حين يدخل عليه الزائر الثالث وهي الدوقة الكبيرة ، فقد جاء سكوراتوف

باقتراح لاصدار عفو سياسي ، وفي هذه اللحظة تصل الدوقة ومعها غفران مسيحي كهبة خاصة منها ، الا ان كاليف يرفض مساعدتها كما يرفض دعواتها ، وهكذا يواجه كاليف ثلاثة مغريات .. اغراء اليأس ، الاغراء بكشف امر رفاقه ، اغراء التخلي عن مثله العليا . وهو ينجح في مقاومة الاغراء في صوره الثلاث ، الا انه يستسلم لاغراء آخر اثناء العملية ذاتها ، ويتضح هذا في رايي ، من رغبته اليائسة في تحقيق نوع من الاستشهاد ، وحتى يبرر امام نفسه اغتياله للدوق الكبير يصر على التضحية بحياته ، والاغراء في هذه الحالة يعد نوعا من « الانتحار السامي » ، وهي الرغبة في رد اعتباره لنفسه بالقضاء عليها ، وهو لا يقاوم هذا الاغراء ولا يرغب فى مقاومته .

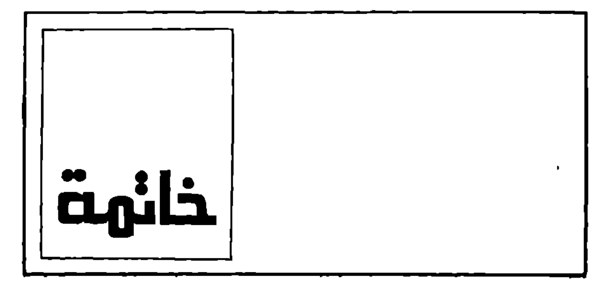
وهكذا لا يعد الفصل الرابع هبوطا بعد الذروة التي وصلت اليها الاحداث بعملية الاغتيال ، بل على العكس ، ينطوي هذا الفصل على مادة درامية ذات مستوى رفيع ، تزيد في القوة من مقدار طهر كاليف ونبله ، ويعد الفصل الخامس ضروريا بالنسبة لبناء المسرحية ، وذلك للوصف الذي يحتوي عليه استقبال كاليف للموت شنقا بلا ادنى خوف ، كما ان هذا الفصل يتيح لكامى اضافة تفصيلات جديدة على جانب من الاهمية لبعض الصور التي رسمها للشخصيات الاخرى ، فتظهر دورا على انها شخصية تنزع الى السيطرة ، فيوافق آنيكوف على ان تكون هي اول من يتولى القاء القنبلة الثانية ، وهذا هو الحل الذي توصلت اليه ، بعد ان تحققت من اخفاقها في حب كاليف ، مثلما توصل هو نفسه الى حل اخير للصراع بين ضميره وبين افعاله السياسية . وتشير كلمات دورا : « من الاسهل ان يموت الانسان تفاديا للصراع الداخلي ، من ان يظل يكابد هذا الصراع » ، تشير هذه الكلمات الى ان كليهما دورا وكاليف لم يتوصلا الى حل حقيقي لهذه المشكلات . اما الحل الذي يجعل من المشكلة امرا يسيرا ، فيتكرر تأكيده في الكلمات الاخيرة من المسرحية ، وهي الكلمات التي تخاطب بها دورا كاليف بعد اعدامه : « ليل قارس.. وما زال الحبل هو الحبل.. ما اسهل كل شيء الان » .

لقد كتبت هذا الوصف المستفيض بعض الشيء لمسرحية «العادلون» حتى يتسنى التعبير عن شيء من جو المسرحية ونوعيتها ، ولا يمكن تذوق المسرحية تذوقا سليما الا عند مشاهدتها وهي تمثل فوق خشبة المسرح . وتعد المسرحية في تأثيرها الدرامي وقوتها الاخلاقية وليدة معاصرة لتراث

كورني في المسرح الفرنسي ابان القرن السابع عشر .

ان الشرف ، والنبل ، والضمير الانساني ، كل ذلك يمتزج في خداع مؤثر لتحقيق المثل الانسانية العليا ، ومع هـذا فمن الصحيح أن هناك نزعة انسانية تسود مسرحيات كامي ، الامر الذي تكاد تفتقر اليه مسرحيات كورني . وتمتاز شخصيات كامي بانها ذات ضمير حي ، واحساس مرهف، وهي تعاني من الشكوك والمخاوف . وهذا مما يحول بينها وبين ان تصبح تعبيرا مجردا عن الشعور الاخلاقي السامي لدى المؤلف . فلهم ما للانسان من ضعف ، الا انهم يتمتعون بصفة الشجاعة وقوة الارادة ، بحيث يحققون من الاعمال ما هو فوق المستوى الانساني ، وهم لا يزالون آدميون من بني البشر .

وفي مسرحية « العادلون » بوجه خاص ، يلتقي كامي رجل الاخلاق ، مع كامي الكاتب المسرحي ، فينتج عن ذلك مشهد نبيل بلا زيف ، مؤثر بلا مغالاة . وتؤكد هذه المسرحية تأكيدا كافيا احساس الفرد لاول مرة بان مؤلف المسرحية سيؤثر بالدرجة الاولى في انفس الجمهور الذي لم تتبلور مشاعره بكثرة التردد على المسرح ، بغية تذوق تلك الجهود التي هي وليدة عقل مسرحي جديد ، يعمل جاهدا على المزج بين التنوير الاخلاقي والتأثير الفكري .



خاتمة

اهم بكثير من الاسلوب ايقاع حضارتنا ذاته ، ذلك الايقاع الذي يقوم على احترام التمرد ، والذي يقال معه ان قيمة الفرد بالنسبة لنا تقاس بمدى تمرده على الاشياء .

ا.م. سيوران

لا بد ان دراسة اعمال كامى التي اشتملت عليها الفصول السابقة ، قد اثبتت ان هذه الاعمال تعبر عن موقفين : موقف اخلاقي وموقف فكري يتميز كل منهما عن الآخر ، وقد اضفى كامى على هذا الموقف طابعا فرديا جعله يتبوأ مستوى بعينه يميزه عن بقية معاصريه ، وفي مستوى آخر تعبر هذه القصص والمسرحيات والمقالات عن اتجاهات عامة في الادب الحديث يدرجهـا الفرنسيون تحت عنوان « أدب المشكلة » Littérature Problematique فوجهة النظر التي تنطوي عليها هذه التآليف وجهة شخصية ، لكنها استجابة كامى الشخصية للسمات السائدة في عصره ، وان كتاباته عن العبث على سبيل المثال ، تنتمي الى عالم رحب ، حيث الاحساس باللامنطقية يزداد حدة وعنفا .

ويعد مؤلف رواية « الغريب » و « اسطورة سيزيف » شاهدا على عالم يميزه التفكك الدائم ، والصراع ، والعنف ، والاخفاق في التعبير تعبيرا كافيا ، وقد ادى الافتقار الى معايير عامة او قيم يقبلها الجميع الى قلق واضطراب ، والى الدعوة التي يتميز بها « الانسان اللامعقول » . فالكتاب المعاصرون الذين يعتقد انهم يتباينون كل التباين مثل مالرو ، وسارتر ، وبرنانو ، وجرين ، وفوكنر ، وكافكا ، ويونجر ، وغيرهم ، قد اسهموا كل

على الانسان ان يكون ابن عصره .

دوميه

بطريقته الخاصة في « ادب المشكلة » ، وبذلك عبروا عما عبر عنه كامى من احساس بالقلق والبحث عن مغزى للتجربة .

ولقد صاحب هذا الموقف العام الذي يتسم بالقلق والتساؤل نزعة من التمرد تعد خاصية اخرى من خصائص الادب الحديث ، كما ان التاكيد على عبثية او لامنطقية الوجود ، ادى الى رفض المطلقات التي تتولى مهمة تفسير هذا العبث ، وتوحيد هذا الوجود المفكك ، تلك القيم التي لا يؤكدها الا جيل يثق في قدراته ثقة كبيرة . وتلك هي نزعة التمرد العام في الادب، اي رفض الاشكال والمواقف او المضامين العقلية ، وقد تناولت هذا الموضوع بالدراسة في المقدمة ، وهكذا نرى ان نزعة التمرد المعاصرة نزعتان :

اما ما نسميه « التمرد الضمني » implicit revolt فيصاحب اثبات حقيقة اللامنطقية في الوجود ، ثم يتبع هذا الاثبات نزعة تمردية علنية ، يطلق عليها اسم « التمرد العلني » explicit revolt . وان اهم موضوعين في ادب كامى وهما « العبث » و « التمرد » يؤكدان ثنائية الموقف المتمرد تاكيدا واضحا . ومن هذه الناحية يعد كامى معاصرا نموذجيا ، كما ان تاثيره وآرائه لا يحتاجان الى ايضاح . الا ان كامى باعتباره من اهل الجنوب ، او من شعوب البحر المتوسط ، فهو بالدرجة

الاولى يدين بالولاء لقيم بعينها ترتبط بالعالم القديم لا سيما بلاد اليونان، وتلك سمة من سمات فكره تجعله متميزا ومتفردا ، بل ان هذه السمة من شانها ، فيما اعتقد ، ان توضح جانب الضعف وجانب القوة في آرائه عن التمرد .

اما مناط القوة في موقف كامى فيبدو واضحا ، ذلك لان التزامه بما يسميه « فكر الجنوب » او « الفكر المشرق » ... (الانسان كاهم موضوع بالنسبة للفرد ، فكرة الاعتدال كمثل اعلى ، اللامبالاة ، الايمان بالطبيعة اكثر من الايمان بالتاريخ) . هذا الالتزام من شأنه اضفاء صورة ايجابية على التمرد ، فالمبدا الذي يقدمه ليس هو مبدأ العدمية ، بل هو في الواقع ، وكما سبق ان راينا ، احيانا ما يشتط في نقده لهذا المبدأ ، بل ان ما يقدمه هو التمرد من اجل القيم والمثل العليا التي ادارت اوروبا لها ظهرها ، فالقيم التي يتمرد كامى من اجلها ، قيم انسانية في جوهرها ، وتأثير هذه القيم هو الذي يوجه نزعته التمردية ، ويضفي عليها وقارا مؤثرا وقوة اخلاقية . الا ان هذه السمات لها في بعض الاحيان جوانبها السيئة ، فمن الواضح مثلا ان تمرد كامى ليس رفضا مطلقا لاحد الاوضاع ، الا من اجل استبداله بوضع آخر ، فهو لا يرفض مجموعة من القيم المطلقة الا لكي يستبدلها بمجموعة اخرى ، وهذه الحقيقة تذكيه عند اصحاب الحذر ، لكن الحقيقة نفسها بالنسبة للمتمردين من امثاله تخفف من حدة تمرده ، وتجعل هذا التمرد لا يزيد على كونه مجرد موقف تقدمي ظاهر ، يخفى في اعطافه موقفا رجعيا في جوهره .

وكامى بالنسبة للبعض ، ممن يؤمنون بفلسفة المطلق ، كما انه يؤمن بالماهية اكثر من ايمانه بالوجود وذلك في مجال الاخلاق ، وهذا هو السبب الذي جعل خلافه مع سارتر ينتهي آخر الامر الى خلاف حول الموقف الاخلاقي ، فموقف كامى الاخلاقي موقف سلبي ، فعلى الرغم من العبث والتمرد نراه يضع ثقته في مثل عليا سبق ان تقررت ، اما موقف سارتر الاخلاقي ، فهو موقف ايجابي يعمل على خلق فلسفة اخلاقية جديدة متطورة ، وذلك في اثناء تمرده في وجه العبث .

واخيرا فان هذا الصراع العام عند كامى بين اتجاه الثورة واتجاه المحافظة ، يؤدي الى تناقضات خاصة في موقفه الفكري، فهو يفسر بعض الاعتراضات الرئيسية التي وجهت الى مثله العليا، ذلك لان ادراكه لحقيقة وجود العبث، دفعه الى وجوب الوقوف على نوع من «الدلالة» كما ان ارادته

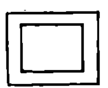
التي دفعته الى التمرد ، ادت الى دفاعه عن موقف «الوسطية» ، كما ان هذا الصراع يفسر هجومه على مبدا الفعالية في السياسة ، ويوضح اللاعملية السامي الذي يعزوه الكثيرون الى موقفه السياسي، فضلا عن كون هذا الصراع وراء الاختلاف النوعي بين المقالات التي كتبها حول آرائه ، وبين اعماله الادبية . وفي رأيي ان الفصول السابقة قد اوضحت ، ان ما حققه كامي باعتباره كاتبا روائيا ومسرحيا، يفوق كل التفوق ما حققه في مجال الفلسفة والسياسة من تأليف ، فالاخلاص الواضح، والمهارة الادبية في كل من «اسطورة سيزيف» و «المتمرد» لا ينبغي ان تجعلنا نتغاضى عما فيهما من ثغرات فكرية، فكلا الكتابان يتخذان نقطة ابتداء غاية في التطرف، لا يستطيعان، آخر الامر ، الابقاء عليها بصورة منطقية ؛ حقا ان هذه الروايات والمسرحيات بطبيعة الحال، تقوم على نفس المواقف المتطرفة ، الا ان كامي، على الرغم من هذا، استطاع في تعبيره الادبي او الفني عن هذه الافكار، ان يفيد من مزايا التأثير العاطفي دون اللجوء الى الخوض في تفصيلات عن نتائج هذه الافكار . . المنطقية والعملية . اي ان هذا الانقسام في فكر كامي، في الوقت الذي يضعف من كتاباته التي تحتوي على الجدل وعرض الافكار، لا يؤثر نسبيا في اعماله الادبية، وقد وصفت هذا الصراع العام عند كامي بانه تضارب بين اتجاه التمرد واتجاه المحافظة، او بين الابقاء على الاوضاع والرغبة في تغييرها، وهذا في جوهره، بعد اولا وقبل كل شيء، صراع بين «الوسطية» وبين التطرف، ان مبدا «الاعتدال» عند الاغريق مبدا متأصل في نفس كامي، وعلى هذا الاساس فهو يبدو متجها بذهنه اصلا الى الماضي، الا انه متجاوب الى ابعد حد مع الحاضر، ذلك الحاضر الذي يتسم بالتطرف، والذي ينظر من خلاله الى الماضي الذي يتسم بالاعتدال .

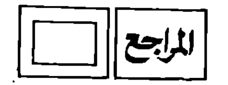
وان الموقف او «الجو» الذي ينطوي عليه أدب كامي، ليجد صدا فى تجارب كثير من القراء ، الا انني أرى انه من الخطل ان ننظر الى الصراع بين موقف الاعتدال وموقف التطرف نظرة زمانية خالصة، لان ذلك معناه افتقار الطبيعة الحقيقية لتميزه بين معاصريه، اي ان ما يفعله ليس مجرد الرجوع بعقارب الزمن الى الوراء، وليس كامي بالكاتب الذي يجاهد لفهم الحاضر حتى يتسنى له أن يجعل حكمة الماضي مستساغة لهذا الحاضر، ذلك لان تفرد موقف كامي يكمن في كونه من ابناء شمال افريقيا، وفي انه يتصل أوثق الاتصال بأوروبا المعاصرة، ولما كان قد ترعرع في الجزائر، فلديه احساس حاد بالحيوية الدافقة لما قد يسمى «بالنظرة اليونانية الى الحياة» . ولما كان من ناحية اخرى فرنسيا عاش في باريس منذ الاربعينات من هذا القرن، فهو

يعي كل الوعي المشكلات الفكرية التي عانتها اوروبا . وهكذا فان الصراع الذي يتميز به فكر كامي يشكل صراعا مكانيا بقدر ما يشكل صراعا زمانيا يتيح له المزج بين الالتزام والموضوعية امتزاجا غير عادي. ولقد كانت هـذه الثنائية هي الدافع الرئيسي وراء كتاباته، بقدر ما كانت هذه الكتابات ــ الى حد كبير ــ محاولة لبلورة التوتر الدائم .

وان كامي لعلى وعي تام بهذه الصفة التي يتصف بها تفكيره، ولقد اشار اليها بشيء من الافاضة في مقابلته مع نيقولا شياروموتني المذكور فـي المقدمة ؛ على ان هذا الصراع بين الاعتدال والتطرف، غالبا ما ادى بكامي الى اتخاذ موقف سلبي، بل جعل مناقشته يتسم بالسمة الدفاعية، وهو مـا تجلى واضحا في محاولته الدفاع عن بعض القيم ضد نواحي التطرف فـي النزعة العدمية . ولو ان كامي لم يتخذ هذا الموقف الا بعد ان كابد هو نفسه اغواء المذهب العدمي، فهو يمثل عصره، بفضل الصراع بين الشك والايمان، ذلك الصراع الذي كان ولا يزال مسيطرا على فكر معاصريه بشيء مـن الموضوعية ، والذي عاشه كامي بشيء مـن الاصالة . ان البير كامي هو المعبر عن جيله، وهو الدلالة على هذا الجيل .

وهكذا فانه بتمثيله لعصره على هذا النحو ، انما كان يعبر عن العادات الفكرية ، فضلا عن تجاربه السياسية التي كتبها في صورة مسرحيات ، والمصادر الرئيسية للقلق الاخلاقي التي اماط عنها اللثام. ولهذه الاسباب يعده معاصروه كاتبا جديرا بالاهتمام ، ويعد بالنسبة لكثير منهم اديبا ممتازا لموهبته الفنية ومهارته التكنيكية مما ظهر في رواياته ومسرحياته، تلـك الاعمال التي بدا من خلالها مهتما كل الاهتمام بتفهم طبيعة الانسان ، وتفهم موضعه في هذا العالم .





ببليوجرافيا

اولا : اعمــال كــامى

روايــات :

L'Etranger, Paris, Gallimard, 1942 (1939-1940).

الغريب . (١٩٣٩ ـ ١٩٤٠) باريــس ، جاليمــار ، ١٩٤٢

La Peste, Paris, Gallimard, 1947 (1944-1947).

الطاعون . (١٩٤٤ ـ ١٩٤٧) باريــس ، جاليمــار ، ١٩٤٧

La Chute, Paris, Gallimard, 1956

الــسقطة . (١٩٥٥ ـ ١٩٥٦) باريس ، جاليمــار ، ١٩٥٦

• • •

قصص قصيرة :

L'Exit et le royaume, Paris, Gallimard, 1957

المنفى والمملكة (١٩٥٣ ـ ١٩٥٧) باريس ، جاليمار ، ١٩٥٧

• • •

مسرحيـــــات :

La Révolte dans les Asturies, Algiers, Charlot, 1936

ثورة الاوســترياس ، الجزائر ، شارلوت ، ١٩٣٦

Caligula Paris, Gallimard 1944

كاليجولا ، باريــس ، جاليمار ١٩٤٤ (كتبت هذه المسرحية فعلا عام ١٩٣٨)

Le Malentendu, Paris, Gallimard, 1944

سوء فهم ، باريس ، جاليمار ١٩٤٤

L'Etat de siège, Paris, Gallimard, 1948

حالة الحصار ، باريس ، جاليمار ، ١٩٤٨

Les Justes, Paris, Gallimard, 1950

العادلون ، باريس ، جاليمار، ١٩٥٠

مقـالات ادبية :

L'Envers et l'endroit, Algiers, 1937

الظهر والوجه، الجزائر ، شارلوت ١٩٣٧
وظهرت له طبعة جديدة مع مقدمة كتبها كامي نفســه عن دار جاليمار ١٩٥٨

Noces, Algiers, Charlot 1939

اعراس ، الجزائر ، شارلوت ١٩٣٩
ظهرت منه طبعة اخرى عن دار جاليمار عام ١٩٤٧

L'Eté, Paris, Gallimard, 1954

الصيف ، باريس ، جاليمـار ، ١٩٥٤

• • •

مقالات في الفلسفة الاخلاقية والسياسية :

Le Mythe de Sisyphe, Paris, Gallimard, 1942

اسطورة سيزيف ، باريس ، جاليمار ، ١٩٤٢
(كتب في الواقع عام ١٩٤٠)

Lettres à un ami allemand, Paris, Gallimard, 1945

رسائل الى صديق الماني ، باريس ، جاليمار ، ١٩٤٥
(الرسالتان الاوليان من هذه الرسائل الاربع كتبتا في عامى ١٩٤٣ ، ١٩٤٤ على التوالي)

L'Homme révolté, Paris, Gallimard, 1951

المتمرد ، باريس ، جاليمار ، ١٩٥١
(كتب في الواقع ما بين ١٩٤٧ — ١٩٥١)

• • •

خطب واحاديث ومقالات صحفية :

Actuelles 1, Chroniques, 1944-1948, Paris, Gallimard, 1950
Actuelles 11, Chroniques, 1948-1953, Paris, Gallimard, 1953
Actuelles 111, Chroniques Algérienne, 1939-1958, Paris Gallimard, 1958.

جمعت كلها في الاجزاء الثلاثة من كتاب «مشكلات معاصرة» التي ظهرت بين عامي ١٩٥٠ — ١٩٥٨ عن دار جاليمار للنشر بباريس .

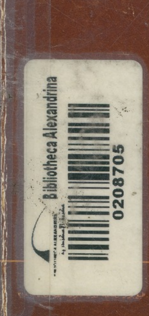
Discours de Suède, Paris, Gallimard, 1958

حديث السويد ، باريس ، جاليمار
(القاه بمناسبة حصوله على جائزة نوبل في العاشر من ديسمبر عام ١٩٥٧ في ستوكهولم وسلم لجامعة ابسالا في ١٤ ديسمبر من نفس العام)

الفهرس

چون كروكشانك





الثمن ٩ ليرات لبنانية أو ما يعادلها